امیر مینائی کی نعت

ایک مطالعاتی تناظر

مرتّب

صبیح رحمانی

امیر مینائی کی نعت

— ایک مطالعاتی تناظر

صبیح رحمانی

امیر مینائی کی نعت

ـــــــایک مطالعاتی تناظر

مرتب

صبیح رحمانی

اکادمی بازیافت

محسن کاکوروی کے نام

فہرست

پیش لفظ	صبیح رحمانی	۰۹
امیر مینائی کے قصائد میں نعتیہ رنگ	ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں	۱۹
قصیدۂ ابیاتِ نعت پر امیر مینائی کی تضمین	ڈاکٹر یحییٰ نشیط	۳۷
امیر مینائی کی نعت	حفیظ تائب	۷۰
امیر مینائی کی نعت نگاری	ڈاکٹر ریاض مجید	۷۶
امیر مینائی کی نعت گوئی	ڈاکٹر شاہ محمد نعیم ندوی	۹۶
امیر مینائی کی نعت گوئی	ڈاکٹر عقیل ہاشمی	۱۰۲
فیضِ نسبت کی ترجمان شاعری	خواجہ رضی حیدر	۱۱۶
امیر مینائی کی نعتیہ تضمینات کا تحلیلی.....	ڈاکٹر تقی عابدی	۱۲۲
اردو کے عہدِ زرّیں کا نعت گو— امیر مینائی	ڈاکٹر شبیر احمد قادری	۱۴۲
اردو نعت کا نو آبادیاتی تناظر اور	ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی	۱۶۰
''محامدِ خاتم النّبیین'' کا اعتقادی بیانیہ...	ڈاکٹر صاحب زادہ احمد ندیم	۱۷۱

پیش لفظ

غالب، محسن کاکوروی، اقبال اور مولانا احمد رضا خاں کے بعد امیر مینائی کی نعت گوئی کے تجزیاتی مطالعات پر مشتمل یہ کتاب میرے مطالعاتی سفر کی پانچویں منزل ہے۔ اپنے بیش بہا کلاسیکی سرمائے کے ان سربرآوردہ تخلیق کاروں کے تفصیلی فکری وفنی مطالعے کے دوران چند باتیں خصوصیت سے میرے پیشِ نظر رہی ہیں:

۱۔ اس امر کا عملی بنیادوں پر اندازہ لگانا ضروری ہے کہ ہماری شعری روایت میں نعت گوئی تخلیقی جمالیات، جذبہ و اظہار اور زبان و بیاں کے کن ارتقائی مراحل سے گزری ہے اور اس میں کون سی فکری و لسانی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔

۲۔ نعت کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں ان پہلوؤں پر بھی توجہ دینی ہوگی کہ جو سیاسی، سماجی اور تہذیبی تغیرات ہمارے معاشرے میں ظہور پذیر ہوکر ہمارے شعر و ادب پر اثر انداز ہوتے ہیں ان کا اثر ہماری نعت گوئی نے کس طرح اور کس حد تک قبول کیا۔

۳۔ ہمیں اپنے مطالعات میں اس نکتے پر بھی غور کرنا ہوگا کہ نعت مذہبی و عقیدتی اظہار ہوتے ہوئے ایک شعری صنف بھی ہے تو اس صنف کے حوالے سے ہمارے ناقدین اپنی ادبی ذمہ داریوں سے کیوں گریزاں رہے۔ نعت کی شعریات کے حوالے سے ان کا تنقیدی تصور اتنا محدود کیوں رہا۔ وہ اس صنف کی تعبیر اور تجزیے کی بھاری ذمہ داریوں سے پہلو تہی کا

جواز کیوں تلاش کرتے رہے ہیں؟

۴۔ جس طرح وقت کے بدلتے ہوئے تناظر میں آج ہم میؔر، سوؔدا، غالبؔ، مصحفیؔ، آتشؔ، اقبالؔ یا کسی بھی دوسرے بڑے شاعر کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کی عہدِ حاضر سے فکری ہم آہنگی اور فنی دائرے میں معنوی تشکیل کا کام کیا جاتا ہے، کیا یہ اندازِ نقد ونظر نعت کے شاعروں کے لیے بھی اختیار کیا جاسکتا ہے؟

یوں تو ان سب سوالوں کے مکمل طور سے اطمینان بخش جواب اس سلسلے کی پہلی کتاب کی تدوین کے مرحلے میں ہی خاصی حد تک فراہم ہوگئے تھے، لیکن اس کے باوجود اس پانچویں کتاب کے حوالے سے بھی میں اس کاوش کو ان استفسارات سے بے نیاز نہیں گردانتا۔ ہر بار میری یہی کوشش ہوتی ہے کہ نعت کا مطالعہ بحیثیتِ صنف ادب کسی بھی تنقیدی پیمانے پر اور کسی بھی فنی جہت سے کیا جائے، اس میں رُو رعایت سے مطلقاً کام نہ لیا جائے۔ اسے بھی انھی تمام معیارات کے مطابق پرکھا جائے جو کسی تہذیب اور سماج کے ادب میں ضروری خیال کیے جاتے ہیں۔ میرے نزدیک کوئی بھی شعری سرمایہ ہو اور کسی بھی تخلیق کار کا ہو، اس کی قدر و قیمت کا تعین ادب کے مسلّمہ اصولوں کے معیارات کے مطابق کیا جانا ضروری ہوتا ہے، تبھی درست نتائج حاصل ہوتے ہیں اور ادب کی ترویج اور فروغ بھی۔

میں اس امر کا اظہار اس سے پہلے بھی کر چکا ہوں اور اب بھی یہ بات ایک بار پھر بالالتزام دُہرانا چاہتا ہوں کہ اردو نعت کے لیے تخمین وظن کا کام کرتے ہوئے یہ سوچنا کہ یہ مذہبی اور تقدیسی معاملہ ہے، لہٰذا اِس کے لیے اُس تنقیدی ضابطے کی ضرورت نہیں جو عام طور سے ادب میں پیشِ نظر رکھا جاتا ہے، ہرگز درست نہیں ہے۔ کسی بھی صنفِ ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے ادب کے قاعدے اور ضابطے سے روگردانی بجائے خود ادب اور بالخصوص اس صنف کے ساتھ سراسر دشمنی کے مترادف ہے۔ اگر ایسا کیا جائے گا تو نتائج غلط بلکہ گم راہ کن ہوں گے۔ نعت کے تنقیدی مطالعے کے سلسلے میں ایک عرصے تک یہی رویہ اختیار کیا گیا۔ نتیجہ اس کا یہ کہ ایک طویل دور ہمیں ایسا ملتا ہے کہ ہماری تنقید اردو نعت سے اغماض برتتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہمارے ناقدین کا ایک طبقہ اب بھی اس صنف کو جذبہ و احساس، فکر اور نظریۂ حیات کے

نقطۂ نظر سے دیکھنے پر آمادہ نہیں۔ حالاں کہ اب گزشتہ کم وبیش تین دہائیوں میں نعتیہ ادب پر تنقیدی جہتوں میں جو کام ہوا ہے، اس سے یہ حقیقت پوری طرح واضح ہو کر سامنے آ گئی ہے کہ اپنے تخلیقی تناظر میں صنفِ نعت کا ارتقائی سفر بھی اسی طرح جاری رہا ہے جس طرح ادب کی دوسری اصناف، مثلاً غزل، نظم اور افسانے وغیرہ کا۔

نعت کے بڑے شاعروں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ آج اس حقیقت کا وافر ثبوت پیش کر چکا ہے کہ ان کی تخلیقی کارگزاری اسی طرح لائقِ توجہ اور غور طلب ہے جس طرح غزل اور نظم کے کسی بھی نمائندہ اور اہم شاعر کی۔ اس کا سبب اور بھلا کیا ہوسکتا ہے سوائے یہ کہ ہماری شعری تاریخ کے مختلف ادوار میں نعت کا شاعر بھی فکری وفنی اعتبار سے انھی سب معیارات کا پاس دار رہا ہے جو تخلیقی ادب کے لیے لازمی تصور کیے جاتے ہیں۔ اگر اس حقیقت کو سات آٹھ دہائی پہلے ہمارے نقادوں نے سمجھ لیا ہوتا تو نعتیہ ادب کا سرمایۂ نقد ونظر بھی آج اتنی ہی وقیع اور وافر صورت میں ہمیں میسر ہوتا جتنا دوسری اصنافِ سخن کا ملتا ہے۔ اس لیے تمام حقائق کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہ بات کسی تکلف کے بغیر کہی جانی چاہیے کہ نعت کے معاملے میں کم زوری صرف ہمارے نقادوں نے دکھائی ہے ورنہ یہ صنفِ سخن بھی پوری وقعت اور معنی آفرینی کے ساتھ ہمارے ادب کا حصہ رہی ہے۔

پچھلی تین دہائیوں میں یہ فضا خاصی حد تک بدلی ہے۔ نعتیہ ادب کی جو کتابیں ایک تسلسل سے سامنے آئیں ہیں وہ مقدار اور معیار دونوں اعتبار سے قابلِ توجہ ہیں۔ آج صفِ اوّل کے بہت سے نقاد مطالعۂ نعت کی طرف متوجہ ہیں۔ نعتیہ ادب کے مطالعات جس انداز سے اس عرصے میں سامنے آئے ہیں اور جس تسلسل سے آ رہے ہیں، اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اب اردو نعت معاصر تنقید کے اہم ترین موضوعات میں شامل ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ آج جامعات کی سطح پر پاکستان اور ہندوستان دونوں جگہ تحقیق وتنقید کا جو کام تفہیمِ نعت کے سلسلے میں ہو رہا ہے اسے پورے اطمینان کے ساتھ اپنے ادب کے دوسرے شعبوں کے لیے مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ چناں چہ ان کلاسیکی شاعروں کی نعت گوئی پر کام کرتے ہوئے، یہ بات خصوصیت کے ساتھ میرے پیشِ نظر رہی ہے کہ اس کام کی تفہیم اور اثرات کا

دائرہ عام قاری کے ساتھ ساتھ اساتذہ ادب کے اساتذہ اور طلبہ کے لیے بھی وسعت اور اہمیت کا حامل ہونا چاہیے۔ اس طرح صرف ہماری نعتیہ شاعری کے بیش قیمت جواہر ہی نمایاں نہیں ہوں گے، بلکہ خود ہمارے کلاسیکی شعری سرمائے کی قدر و منزلت کے بھی بعض ایسے پہلو اجاگر ہوں گے جو بوجوہ اب تک مرکزِ نگاہ نہیں ہو سکے تھے۔

امیر مینائی دبستانِ لکھنؤ کے آخری نمائندہ شعرا میں شامل تھے، لیکن ان کے شعری اظہار میں طرز دہلی کی خوش گوار جھلک بھی شامل ہے۔ امیر کی غزلوں میں طرزِ لکھنؤ کی نزاکت، مرقع نگاری، ماحول کی رنگینی، سراپائے محبوب کا نشاط انگیز بیان اور دہلوی رنگِ سخن کی سادگی، درویشی اور قناعت کا بیان، لفظ و معنی کا نیا ادراک فراہم کرتے ہیں جس سے ان کا نعتیہ کلام بھی خالی نہیں۔ اس حوالے سے اُن کے چند نعتیہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

کھلی جو آنکھ ہماری وہ سروِ قد دیکھا
بلند اس سے زیادہ نگاہ کیا ہوگی

ایک دروازہ ازل ایک ہے دروازہ ابد
کس کی طاقت جو کرے سیرِ گلستانِ رسول

وہ چہرہ ، وہ دہن کہ فدا جن پہ کیجیے
ستر ہزار غنچہ ، بہتّر ہزار پھول

بیاں کیا ہو شہنشاہِ عرب کی شان و شوکت کا
فلک جس کے درِ دولت پہ نقارہ ہو نوبت کا

امیر اردو ہی کے بڑے اہم شاعر نہیں تھے، انھوں نے فارسی میں بھی جو کلام چھوڑا ہے، وہ ان کی انفرادیت اور اہمیت پر دلالت کرتا ہے۔ وہ عربی زبان سے بھی بخوبی واقف تھے۔ علاوہ ازیں علاقائی زبانوں سے بھی ان کے شغف کا وافر ثبوت ملتا ہے۔

شاعری امیر مینائی کی بنیادی شناخت ہے، اور کیوں نہ ہوتی کہ انھوں نے اپنے شعری اظہار میں لطافتِ فکر و خیال کے وہ نشان قائم کیے ہیں جو ادب کی تاریخ کے اوراق ہی میں محفوظ نہیں ہوئے، بلکہ اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کے حافظے میں بھی انھوں نے جگہ پائی ہے۔ یہاں طولِ کلام سے گریز مقصود ہے، اس لیے چند ایک ہی مثالیں ملاحظہ کیجیے۔ امیر کے ان اشعار سے اردو شاعری کا کون سنجیدہ قاری اور طالبِ علم آگاہ نہیں:

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیرؔ
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

ہوئے نامور بے نشاں کیسے کیسے
زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے

زیست کا اعتبار کیا ہے امیرؔ
آدمی بُلبلہ ہے پانی کا

شاعری کے علاوہ امیر مینائی نے لغت کے سلسلے میں بھی جو وقیع کام کیا، وہ اگرچہ ناتمام رہا، لیکن اس کے باوجود اس کی اہمیت کا اہلِ نظر نے پوری طرح اعتراف کیا ہے۔ ہمارے ہاں گزشتہ برسوں میں ''امیر اللغات'' کی ایک جلد مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور نے شائع کی تھی۔ حال ہی میں شعبۂ تصنیف و تالیف جامعہ کراچی نے امیر مینائی کے دو فارسی لغات ''سرمۂ بصیرت'' اور ''معیار الاغلاط'' ایک ساتھ شائع کر دی ہیں۔ اسی سے بخوبی یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ امیر مینائی کے کام کی اس جہت کی افادیت لگ بھگ ڈیڑھ سو سال بعد بھی قائم اور قابلِ توجہ ہے۔

تاہم یہ بات قابلِ غور ہے کہ امیر مینائی کی نعت جسے ان ادبی کارناموں کا سرنامہ قرار دیا جاسکتا ہے، اُس پر صاحبانِ نقد و نظر وہ توجہ نہ دے سکے جس کی وہ مستحق تھی۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہو کہ امیر اور محسن کاکوروی کا دور ایک ہی ہے اور اس دور میں محسن نے اپنے گلستانِ نعت میں ایسے عطر بیز پھول کھلائے جس میں نادر تشبیہات، اور منفرد تراکیب کے ساتھ خیال افروزی کا ایک جہانِ نو نمایاں ہوا اور سب کی توجہ اس جانب مبذول ہوگئی۔ ورنہ امیر کی غزل

گوئی پر اس وقت توجہ سے لکھا گیا تھا اور اس کا شہرہ بھی خوب ہوا لیکن ہندوستان یا پاکستان میں ہمیں ایک بھی نقاد ایسا نہیں ملتا جس نے ان کی نعت گوئی پر باضابطہ کام کیا ہو۔ ہاں، بس اتنا سراغ ضرور ملتا ہے کہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی شعبۂ اردو میں کوئی ایک ایم فل کا مقالہ لکھا گیا تھا، لیکن وہ بھی کتابی صورت میں منظرِ عام پر نہیں آ سکا کہ اہلِ علم اور عام پڑھنے والوں تک اس کی رسائی ہو پاتی۔ البتہ نعت کی روایت و ارتقا کے اکثر جائزوں اور مقالات میں اجمالاً امیر مینائی کی نعت کے حوالے ضرور ملتے ہیں اور کچھ ناقدین کے مضامین بھی مختلف رسائل میں سامنے آتے رہے ہیں، تاہم معدودے چند۔ چناں چہ کلاسیکی نعت پر کام کرتے ہوئے شد و مد سے یہ ضرورت محسوس ہوئی کہ ان کی نعت گوئی کے حوالے سے ایک ایسی کتاب پیش کی جائے جس میں پرانے لوگوں کے لکھے ہوئے مضامین کے ساتھ ساتھ کچھ نئے مضامین بھی لکھوا کر شائع کیے جائیں۔ تاکہ یہ کتاب ایک بنیادی حوالے کی حیثیت کی حامل ہو اور امیر مینائی کی نعت کا مطالعہ عصرِ حاضر تک کے افکار و تصورات کے تناظر میں ایک وسیع دائرے میں پیش کرتی ہو۔

آپ کو پیشِ نظر کتاب میں بزرگ ادیبوں کے ساتھ ہمارے عہد کے اہم لکھنے والوں تک کے نام شامل نظر آئیں گے۔ ان سب نے اپنے اپنے زمانے اور مزاج کے مطابق امیر مینائی کی نعت گوئی پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان مضامین میں جدید تنقیدی نظریات، تھیوریز اور معاصر افکار کے ذیل میں امیر مینائی کی نعت کا مطالعہ اور تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ ان مضامین کو مرتب کرتے ہوئے اس امر پر خاص طور سے توجہ دی گئی ہے کہ یہ محض جمع و ترتیب کا کام نہ ہو کر رہ جائے، بلکہ اس کتاب میں شامل ہر تنقیدی مضمون اپنے سیاق میں امیر مینائی کی نعت کی تفہیم کا کوئی نہ کوئی بنیادی نقطہ بیان کرتا ہو اور ان کے جہانِ معنی کے کسی نہ کسی گوشے کو روشن کرتا ہو۔ چناں چہ ادب کے ایک قاری کی حیثیت سے میں یہ بات ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس کتاب میں شامل مضامین میں امیر مینائی کی نعت گوئی کے فکر و فن کے محاسن اور اختصاص کا جائزہ اور مطالعہ قابلِ توجہ ہے۔ یہ مضامین ایک طرف امیر مینائی کے نعتیہ کلام کی تعبیر و تفہیم کی راہ ہموار کرتے ہیں تو دوسری طرف کلاسیکی شعری اسلوب کے حوالے سے بھی کئی اہم نکات پیش کرتے ہیں اور کلاسیکی سرمایۂ شعر کو عصری شعور سے بھی ہم آہنگ کرنے کا ذریعہ بنتے ہیں۔

امیر مینائی ہماری کلاسیکی شعری تاریخ کا ایک نہایت اہم اور معتبر حوالہ ہیں اور اُن کا تخلیقی اظہار اس عہد تک بامعنی ہے۔ ان کے فکر وفن کی متعدد جہات ہیں اور ہر ایک اپنی جگہ اہمیت کی حامل بھی۔ تاہم اگر یہ کہا جائے کہ ان کی فکری اور تخلیقی شخصیت کا سب سے نمایاں اور گراں قدر پہلو دراصل نعت گوئی ہے تو یہ ہرگز غلط نہ ہوگا۔ یہ بات محض عقیدہ وعقیدت یا پھر نعت سے اپنی خصوصی وابستگی کی بنیاد پر نہیں کہی گئی، بلکہ خود اس کی داخلی شہادت ہمیں امیر مینائی کے اپنے تخلیقی پیرائے میں بھی فراہم ہوتی ہے اور ایک سے زیادہ مقامات پر۔ وہ اپنے شعری پیرائے میں رسول اللہ ﷺ کی محبت اور ان سے نسبت کو اپنے لیے سب سے بڑا حوالہ اور اعزاز قرار دیتے ہیں۔ یہی نہیں، بلکہ امیر مینائی کے ناقدینِ فن بھی اس امر کا واضح طور پر اعتراف کرتے ہیں کہ ان کے تخلیقی وفور، فکری وابستگی اور فنی وسعت وقدرت کے سب سے بلیغ مظاہر ہمیں ان کی شاعری کی اسی جہت میں سب سے زیادہ میسر آتے ہیں۔ چناں چہ یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ امیر مینائی کا سب سے محکم تخلیقی حوالہ اُن کی نعت گوئی ہے۔ اس کا اعتراف امیر مینائی نے بھی فخریہ کیا ہے:

میری شہرت کا سبب مدحِ پیمبر ہے امیؔر
ورنہ اربابِ سخن میں مرا رُتبہ کیا ہے

ورق جناں ، قلم اپنا ہے غیرتِ طوبیٰ
لکھی امیؔر وہ مدح و ثنا کہ صلِّ علیٰ

مدح خواں ہوں میں جو آواز نہیں ہے تو نہ ہو
سوز حاصل ہے مجھے ساز نہیں ہے تو نہ ہو

امیر مینائی کی نعت گوئی کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اس باب میں مختلف پیرائے اور اسالیب اختیار کیے ہیں۔ قصیدہ، مخمس، مسدس، تضمین، ترجیع بند اور غزلیہ اسلوب میں ہمیں ان کے ہاں نعت ملتی ہے۔ قبل ازیں اس پر توجہ نہیں دی گئی، لیکن میں سمجھتا

ہوں کہ یہ غور طلب نکتہ ہے کہ ایک شاعر کسی ایک تخلیقی احساس کو ہیئت و اسلوب کے اتنے سانچوں میں بیان کرتا ہے تو اس کا سبب کیا ہے؟ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ وہ اسے کائنات گیر اور حیات آفریں موضوع جانتا ہے اور اسے اس امر کا احساس بھی رہتا ہے کہ ایسے وقیع اور عظیم الشان موضوع کی جہات کا احاطہ کسی حد تک اسی وقت ممکن ہے، جب اسے ہیئت کے مختلف سانچوں اور اسلوب کے مختلف پیرایوں میں بیان کیا جائے۔

آشوب کے ایک عہد کا امیر مینائی نے بچشمِ خود مشاہدہ ہی نہیں بلکہ تجربہ بھی کیا تھا۔ استعمار اور اس کے استبداد کو انھوں نے ہوش کی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اس دور میں اور بعد ازاں بھی انھوں نے نعت گوئی میں صرف استغاثہ کے مضامین ہی پیش نہیں کیے، بلکہ بالالتزام اپنے اشعار میں پوری صراحت اور تیقن کے ساتھ اور واشگاف الفاظ میں اپنے عقیدے کا بھی اظہار کیا ہے۔ ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت ایمان وعقیدے کا وہ جزوِ لاینفک ہے جسے پوری جرأت اور بے باکی سے بیان کیے بغیر نہ تو محبت کامل ہے اور نہ ہی ایمان۔

زندہ دل جتنے ہیں اقرارِ نبوت ہے انھیں
مردہ دل قائلِ اعجاز نہیں ہے تو نہ ہو

فلک ہے برسرِ بیداد یارسول اللہ
بچایئے مجھے ، فریاد یارسول اللہ

وقتِ مدد ہے المدد ، اے شاہ المدد
آفت میں ہے یہ بندۂ درگاہ المدد

جز ترے کس سے کرے مسکیں یہ اُمت الغیاث
الغیاث ، اے شافعِ روزِ قیامت ، الغیاث

اردو اور فارسی کے بڑے شعرا کے کلام پر نعتیہ تضمین، امیر مینائی کی نعت گوئی کا ایک اور بڑا حوالہ ہے۔ تاہم ان کی تضمینات کا مطالعہ کرتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صرف تضمین کی غرض سے کسی شاعر یا اُس کے اشعار کا انتخاب نہیں کرتے، بلکہ اپنی قدرتِ کلام سے اس خیال کو مزید اجاگر کرتے ہیں جو تضمین کیا گیا ہے۔ اس طرح امیر مینائی کی تضمین نگاری فن کی ہی نہیں، بلکہ فکری وسعت کا بھی اظہار کرتی ہے۔

حقّا قسیمِ کوثر و نار و جناں ہے تو
مقصودِ آفرینشِ کون و مکاں ہے تو
مسند نشینِ انجمنِ کن فکاں ہے تو
مہرِ قبول و خاتمِ پیغمبراںؐ ہے تو
''بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر''

ترے روضے کو مسجودِ زمین و آسماں کہیے
عبادت خانۂ عالم مطاعِ دو جہاں کہیے
پناہِ پست و بالا مامنِ کون و مکاں کہیے
ملاذِ جنّ و انساں مرجعِ قدوسیاں کہیے
''کہیں ہے قبلۂ حاجت کہیں ہے کعبہ مقصد کا''

اردو کے اکثر نعت گو شعرا نے واقعہ معراج کو اپنے تخلیقی اظہار کا موضوع بنایا ہے۔ امیر مینائی کے ہاں بھی یہ موضوع بھرپور حسنِ عقیدت اور فنی و تخلیقی مہارت کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ یہاں میں فارسی کے ایک معروف قطعے کی تضمین سے چند بند پیش کرتا ہوں:

جو اُدھر سے شوقِ لقا ہوا تو اِدھر سے شوق سوا ہوا　　جو حباب بن کے جدا ہوا وہی قطرہ عینِ بقا ہوا
الف ایک تھا نہ دوتا ہوا تھا اگرچہ مد سے بڑھا ہوا　　نہ کرو گماں کہ یہ کیا ہوا سرِ عرش ہے یہ لکھا ہوا

بَلَغَ الْعُلیٰ بِکَمَالِہٖ کَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ
حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ صَلُّوْا عَلَیْہِ وآلِہٖ

گہرِ محیط عطائے رب قمرِ سمائے سخائے رب شجرِ ریاضِ رضائے رب ثمرِ نہالِ ولائے رب
گلِ باغِ نشو ونمائے رب، نگہِ آشنائے ادائے رب بکمالِ شوقِ لقائے رب وہ ہمائے اوجِ ہوائے رب

بَلَغَ الْعُلیٰ بِکُمَالِہٖ کَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ
حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ صَلُّوا عَلَیْہِ وآلِہٖ

شبِ جشنِ خالقِ بحر و بر جو طلب ہوئی تو بندھی کمر صفِ انبیا تھی اِدھر اُدھر وہ نجوم میں صفتِ قمر
چمنِ جناں کے کھلے تھے در لگے جھومنے شجر و ثمر ہوئے جبرئیل جو راہ بر تو سوار ہو کے براق پر

بَلَغَ الْعُلیٰ بِکُمَالِہٖ کَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ
حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ صَلُّوا عَلَیْہِ وآلِہٖ

اس پوری تضمین میں امیر مینائی کی عقیدت و محبت، قادر الکلامی، سرمستی اور نغمگی، زبان و بیاں کے استادانہ استعمال کے علاوہ محاکات، معنی آفرینی اور غنائی آہنگ نے جو غیر معمولی فضا قائم کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

میں یہ بات واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ یہ پیش لفظ کسی باضابطہ تنقیدی مطالعے یا فنی تجزیے کا متبادل نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سطورِ بالا میں جن چند نکات کی جانب اشارہ کیا گیا ہے، ان کے بیان کا مقصد اصل میں یہ ہے کہ میں واضح کر سکوں کہ اردو نعت گوئی کی روایت کے اس بلند پایہ شاعر کے تفصیلی مطالعے کا خیال مجھے خصوصاً انھی نکات کی وجہ سے آیا تھا۔ میں نے محسوس کیا کہ یہ وہ پہلو ہیں جن پر ہماری تنقید کو بالعموم اور نعت کی تنقید کو بالخصوص توجہ مرکوز کرنی چاہیے۔ میں امید کرتا ہوں کہ یہ کتاب آگے چل کر امیر مینائی کی نعت گوئی کی تنقید و تفہیم اور نئے ذہنوں کے لیے کام کی تحریک کا باعث ہوگی۔

صبیح رحمانی

○

ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں

امیر مینائی کے قصائد میں نعتیہ رنگ

نعت میں امیر مینائی کا مجموعۂ کلام ''محامدِ خاتم النّبیین'' کے نام سے موسوم ہے۔ اس میں پانچ قصیدے، ایک سو چوالیس نعتیہ غزلیں، تین نعتیں، ایک ترجیع بند اور ایک مناجات ہے۔ لیکن قصیدے سب کے سب نعت میں نہیں ہیں، بلکہ تین نعت ہیں، ایک حضرت علیؓ کی منقبت میں اور ایک حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت کے سلسلے میں ہے۔ شروع میں ایک منظوم دیباچہ ہے جس میں اس دیوان کا سببِ تالیف اس طرح بیان کیا ہے:

یہ آیا مرے دل میں اک دن خیال
کہ کب تک یہ اشغالِ خسران حاصل
چہل سال عمرِ عزیزت غزل
مزاجِ تو از حالِ طفلی نہ گشت
کہیں عاشقانہ جو اچھی غزل
نہیں ہے کوئی اس میں حسنِ عمل
وہ کر فکر جس میں کہ عقبیٰ ہو پاک
ترا اخترِ بخت ہو تابناک
مناسب ہے فکرِ مضامینِ نعت
کہ تزئینِ ایماں ہے تعیینِ نعت

یہ دیوان امیر مینائی نے والئِ رام پور نواب کلبِ علی خاں کے نام معنون کیا تھا۔ جس کا ذکر دیباچہ کے علاوہ نعتیہ قصیدے کے آخر میں بھی ہے اور اس طرح ہے:

سلامت رکھ مرے کلبِ علی خانِ بہادر کو
محمدؐ نام جو ہم نام ہے تیرے محمدؐ کا

نعتیہ کلام جیسا کہ دیباچے کے اشعار میں ہے، امیر مینائی نے چالیس☆[۱] کی عمر کے بعد لکھنا شروع کیا اور تینتالیس سال کی عمر میں ۱۲۸۷ھ میں مکمل کر لیا تھا۔ اس وقت تک وہ☆[۲] حج بھی کر چکے تھے۔ لکھتے ہیں:

مومن و زائر و حاجی ہوں دیے تین شرف
مکی و ہاشمی و مطلبیؐ نے مجھ کو

امیر کا پہلا قصیدہ شہیدی کے مشہور قصیدے کی تقلید میں ہے۔ جو اس طرح شروع ہوتا تھا:

رقم پیدا ہوا ، کیا طرفہ بسم اللہ کے مد کا
سرِ دیواں لکھا ہے میں نے مطلع نعتِ احمدؐ کا

شہیدی نے یہ قصیدہ ۱۲۵۵ھ میں لکھا تھا۔ اور زیارت مدینہ کے وقت ان کے حسنِ خاتمہ کی وجہ سے جو مقبولیت انھیں حاصل ہوئی تھی، اسی کی وجہ سے محسن کاکوروی نے بھی ایک قصیدہ اس طرح لکھا تھا:

مٹایا لوحِ دل سے نقش ناموسِ اب و جد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد☆[۳] کا

بہر حال شہیدی کی تقلید میں امیر مینائی کا قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

تفکر امتیازِ جان و جاناں میں کیا حد کا
عروض اب تک نہ آیا ہاتھ اس بیتِ معقد کا
نفخت فیہ من رّوحی کے معنی سے ہوا ثابت
خزانہ ہے محیط اس چشمۂ روحِ مجرد کا
گیا شبہ سمجھ میں آیۂ حبل الورید آیا
رگِ گردن مقامِ خاص ہے محبوبِ سرمد کا

اس قصیدے کی تمہید حمد کے مضامین پر مشتمل ہے۔ جس میں کعبۂ دل کو تجلی بار خداوندی میں آہ وزاری، قلب کی صفائی، غرور اور دولتِ دنیا سے بیزاری وغیرہ مضامین بھی شامل ہیں۔ پھر ایک غزل شروع کی ہے:

خدا جانے کب آنا ہو چمن میں اس سہی قد کا
بجا رکھا ہے کیوں غنچوں نے ڈنکا آمد آمد کا

اس غزل میں لکھنؤ کی مروّجہ رسومِ شاعری کے مطابق رعایتیں اور مختلف صنعتیں موجود ہیں، مثلاً:

خیالِ آبرو رکھتے ہیں ناحق عاشقِ ابرو
الف ہر چند ہے اس لفظ میں لیکن ہے بے مد کا
سیاہی سے یقیں ہے پنجۂ مژگانِ شپرّ ہو
جو شانہ مہر کا پنجہ ہو اُس زلفِ مجعّد کا

امیر کی قوتِ اختراع نے ابرو اور آبرو کی رعایت ملحوظ رکھتے ہوئے ''الف بے مد کا'' لکھا ہے اور ''زلفِ مجعّد'' کے لیے سورج کا پنجہ بھی ''پنجۂ مژگانِ شپرّ'' بن جائے، ایک مشکل لیکن نادر استعارہ استعمال کیا ہے۔ جو لکھنوی دبستان کی خصوصیت ہے۔ اس کے بعد پھر رعایتِ معنوی شروع ہوتی ہے:

پھکیتی چھوڑ دے اب خوش نویسی کا ہے شوق اس کو
دوات و خامہ لاؤ طاق پر رکھ دو پھری گد کا

یہ غزل پندرہ اشعار کی ہے اور اس کا انداز بس یہی ہے۔ اس کے بعد کہتے ہیں کہ کسی مجازی محبوب کے خدوخال کی تعریف سے کیا فائدہ؟:

مگر توصیفِ رخسار و خط و گیسو سے کیا حاصل
وظیفہ تھا جو ان بیتوں میں ہوتا وصف احمدؐ کا

گویا اس طرح نعت کی طرف گریز کیا ہے، اور دوسرے مطلع میں پھر تمہید ہے۔ لکھتے ہیں:

الف آدم میں ہے ممدود، احمد میں ہے بے مد کا
سبب یہ ہے کہ واں سایہ تھا یاں سایہ نہ تھا قد کا

اور حسنِ تعلیل سے کام لیا گیا ہے اس تمہید میں حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے نامِ پاک کے ثنا و برکات کا ذکر ہے، لیکن اندازِ بیاں میں اعتدال نہیں رہا، مثلاً:

زہے خاطر جو دنیا سے بلایا حق نے پاس اپنے
رواں ہمراہ قاصد کے کیا ہدیہ خوشامد کا

خوشامد کے لفظ میں لغوی معنی کی توجیہ ہوسکتی ہے، لیکن احتیاط کے خلاف ضرور ہے۔
اس تمہید کے آخر میں شہیدی کی ایجاد کا ذکر کیا گیا ہے:

کمی اُس سے نہیں کی میں نے بھی توصیفِ حضرت میں
شہیدیؔ گو کہ موجد ہے اس آئینِ مجدّد کا

اس کے بعد اصل نعت میں اشعار شروع ہوتے ہیں:

ظہور آخر ہے اوّل انبیا سے نورِ احمدؐ کا
بجا ہے گر لقب ہو اوّل و آخر محمدؐ کا

اس میں معجزات کا ذکر ہے، اور یہ کہ مختلف پیغمبروں کی مصیبتیں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی وجہ سے دور ہوئیں پھر ایک ایک مضمون سے کئی کئی مضامین پیدا کیے ہیں۔ مثلاً حضور کے قد کا سایہ نہ تھا۔ اس مضمون کو ایک قصیدے میں مختلف اسالیب میں قلم بند کیا:

دوئی کیسی کہاں ثانی کہ یہ دونوں ہیں لاثانی
خدا کا دوسرا کوئی نہ سایہ آپ کے قد کا

وہی سایہ وہی قد تھا کہ تھے ظلِ خدا حضرت
جدا کرنا بہت دشوار تھا حرفِ مشدّد کا

تھکا جب ڈھونڈ کر سمجھا غلط فہمی سے وہم اپنا
کہ ہے رختِ سیاہِ کعبہ سایہ آپؐ کے قد کا

کیا یہ پانی پانی گیسوے مشکیں کی خجلت نے
سما کر خاک میں پوشیدہ سایہ ہوگیا قد کا

گماں ہوتا ہے جنت سے وہی اُترا عبا ہو کر
اٹھا رکھا تھا جو اللہ نے سایہ محمدؐ کا

لفظ محمدؐ سے یہ مضامین پیدا کیے ہیں:

بلاؤں سے بچے جو نام لے دل سے محمد کا
اثر میم مشدّد میں ہے ذوالقرنین کی سد کا

بلاؤں سے اماں خلقت نے نامِ پاک سے پائی
ہے اب رہنا نہ رہنا ایک ذوالقرنین کی سد کا

ہوئے ہیں جمع امکان و قدم ذاتِ مقدس میں
محمدؐ میں یہی مطلب تو ہے میمِ مشدّد کا

اس کے علاوہ حسنِ تعلیل بہت ہے، جو امیر مینائی کے بلند تخیل اور عقیدت مندی کی آئینہ دار ہے:

وہی تو چرخِ اخضر ہے جو روزِ خلقتِ آدم
گرا تھا تاجِ نورانی سے آویزہ زمرّد کا
سکونت کی جگہ درکار نو محلوں کی تھی اُن کو
یہی باعث ہوا بنیادِ نُہ طاق زبرجد کا
قمر کو کس طرح کرتی نہ وہؐ انگشت دو ٹکڑے
انھیں دو نقطۂ زیریں کا طالب لفظ تھا ید کا

کہیں کہیں رعایتِ لفظی و معنی بھی ہیں، مثلاً:

عجب اس خسروِ دیں کو خدا نے دی ہے بیداری
کہ مخمل خواب سے واقف نہیں ہے اس کی مسند کا
شکم پر سنگِ اسود اور فاقے سے شکم خالی
ہوا ثابت کہ کعبہ بھی مقلد ہے محمدؐ کا
دکھائی قوتِ بازو کمانِ قرب یوں کھینچی
کہ عالم دونوں گوشوں میں ہوا حرفِ مشدّد کا

ان خصوصیات کے علاوہ کوئی چیز ان قصیدوں میں نظر نہیں آتی۔ یہی خصوصیات امیر کے دوسرے قصیدوں میں بھی ہیں۔ ایک شعر میں اپنی دیوانگی ظاہر کرکے بڑی عقیدت ظاہر کی ہے:

خدایا تو ہے منصف میں احد سمجھا جو احمد کو
کہ دیوانہ جو مجرم ہو نہیں ہے مستحق حد کا

اور عقیدت مندی پر قصیدے کو ختم کیا ہے۔ چند اشعار یہ ہیں:

کبھی یوں شوقِ کامل سے در و دیوار کے بوسے
لگاؤں سرمہ آنکھوں میں کبھی میں خاکِ مرقد کا
عجب کیا اشک کی صورت گریں مولا کے قدموں پر
نکل کر پتلیاں دونوں کہ شوقِ بوسہ ہے حد کا
نسیمِ لطف کا جھونکا الٰہی کوئی چل جائے
شگفتہ مثلِ گل ہو جائے غنچہ دل کے مقصد کا

دوسرا نعتیہ قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

اے خضر بھول گئی تھی مجھے راہِ تگ و تاز
وقت پر آ گئے تم ، عمر تمھاری ہو دراز

اسی طرح تمہید میں ایک خضر یا پیر سے گفتگو شروع کی جنھوں نے مدینہ جانے کا عزم معلوم کرکے ہمت افزائی کی ہے۔ اور وہاں پہنچنے کے لیے تائیدِ خدا شاملِ حال ہے، پھر روضۂ اطہر کی تعریف کی ہے:

جانبِ قبلہ ہو جس طرح رخِ قبلہ نما
کعبۃ اللہ کا ہے اس در کی طرف روئے نیاز

وصفِ روضۂ اقدس کے بعد معراج شریف کا ذکر کیا ہے اور بزم کی تعریف کی ہے:

کچھ عجب بزم کہ تھی بزم کے اطلاق سے دور
عودِ بے مجمرہ و نغمۂ بے پردۂ ساز
ہم بغل شانہ سرِ زلفِ رسا سے لیکن
نہ کوئی زلفِ مسلسل نہ کہیں دستِ دراز
وہ سوالات و جوابات کہ جن میں وحدت
ایک ہو جیسے کہ آواز سے مل کر آواز

اس کے بعد اصل مدح کی طرف رجوع ہے اور امیر مینائی کی وہی خصوصیات پھر نظر آتی ہیں یعنی حسنِ تعلیل کی مثالیں بہت ہیں۔ اور اکثر اوقات حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا سایہ نہ ہونے پر مضامین ہیں پھر بعض معجزات کا ذکر ہے اور جس طرح کہ پہلے قصیدے میں ہے کہ عام پیغمبروں کی مشکلات حضور اکرمؐ کی وجہ سے کٹ گئیں۔ اسی طرح اس قصیدے میں بھی کہا گیا ہے:

نام حضرت کا لیا مشکلِ یعقوبؑ کٹی
ہجرِ فرزند تھا ہر چند بہت صبر گزار

اسی طرح دوسرے انبیا علیہم السلام کا ذکر ہے۔ پھر مدینہ طیبہ کی زیارت کے شوق کو ظاہر کیا ہے اور یہ کہ:

کیا عجب ہے یہ قصیدہ جو پہنچ جائے وہاں
شوق میں آکے کرے مثلِ کبوتر پرواز

امیر کا تیسرا نعتیہ قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

لائی ہے کیا چمن میں ہر اک شاخسار پھول
دکھلا رہے ہیں باغِ جناں کی بہار پھول

کتنے ہیں سرخ و سبز تو کتنے سپید و زرد
ہر رنگ میں ہیں صنعتِ پروردگار پھول

پھول کی رعایتِ لفظی سے امیر نے اچھے اچھے مضامین پیدا کیے ہیں:

کثرت ہے اس قدر کہ سخی باغباں ہوا
دیتا ہے مفت اہلِ تماشا کو ہار پھول
ہر گھر میں ہر مکان میں صحرا میں کوہ میں
لے جاتی ہے اڑا کے نسیمِ بہار پھول

پھر آگے چل کر کہتے ہیں:

جتنے درخت ہیں وہ جمائے ہوئے ہیں صف
باندھے ہوئے کھڑے ہیں روش پر قطار پھول
پوچھی جو میں نے وجہ تو کہنے لگی نسیم
اس کا ہے انتظار ہیں جس پر نثار پھول
وہ لالہ رو کہ جس سے زمانے کی ہے بہار
جس کے عرق سے ایسے ہوئے عطر بار پھول

نہایت اچھا گریز ہے اور حقیقت ہے کہ امیر کے قصیدوں کے گریز بہت دل کش اور لطیف ہیں۔ اس قصیدے میں گو کہ ظاہری شمائل بیان کیے گئے ہیں، لیکن ایسی لطافت ہے کہ آج بھی ان میں دل فریبی موجود ہے:

اللہ نے دیا ہے یہ اس کو جمالِ پاک
سنبل فدا ہے زلف پہ رخ پر نثار پھول
اللہ کیا دہن ہے کہ باتیں ہیں معجزہ
ہوتے ہیں ایک غنچے سے پیدا ہزار پھول
وہ چہرہ ، وہ دہن کہ فدا جن پہ کیجیے
ستر ہزار غنچہ ، بہتر ہزار پھول

اس قصیدے کا خاتمہ بہت اچھا ہے کیوں کہ اس دعائیہ برجستگی کے ساتھ شروع ہوتا ہے کہ پتا ہی نہیں چلنے پاتا:

ادنیٰ یہ معجزہ تھا کہ اک چوبِ خشک میں
پتے لگے ہزار پھل آئے ہزار پھول
اللہ رے رعب کچھ نہ ابوجہل کی چلی
کافر کے ہاتھ پاؤں گئے مشک دار پھول
ہے دشمنوں کے حق میں چمن زار خار زار
کھٹکیں نہ کیوں نگاہ میں مانندِ خار پھول
رنگِ بہار ان کو جلائے برنگِ نار
تاثیر میں ہوں اخترِ دُنبالہ دار پھول

غرض اس قصیدے کی تمہید، گریز اور دعائیہ سب کچھ اچھا ہے اور اس میں امیر مینائی کے کمالاتِ شاعری پوری طرح نمایاں ہیں۔

منقبت والا قصیدہ ''تعلّی'' سے شروع ہوتا ہے، لیکن براعتہ الاستہلال سے ممدوح کا پتا فوراً چل جاتا ہے:

کیوں کر نہ کروں سلک معانی کو میں تسخیر
خامہ ہے مرا دست ید اللہ کی شمشیر
آئے جو تعلّی پہ مری ہمتِ عالی
دشوار نہیں قلعۂ افلاک کی تسخیر
جو معنیِ روشن ہے وہ ہے غیرتِ خورشید
سودا نہیں مجھ کو جو کروں مہر کو تسخیر

اور اس قصیدے میں بھی گریز بہت اچھا ہے:

سو طرح کا بخشا ہے مجھے علم خدا نے
قرآن مرا دل ہے تو ہے سینہ مرا تفسیر

روکیں جو خلائق نہ رکے میری طبیعت
پڑتی ہے بھلا پائے نگہ میں کوئی زنجیر
میدانِ سخن جیت لیے میں نے ہزاروں
بازو ہے قوی جھولتی ہے عرش پہ شمشیر
یہ عز و شرف اس کی غلامی سے ہے حاصل
جو صاحبِ قنبر ہے ولا اس کی ہے اکسیر

لیکن امیر مینائی اپنے ممدوح سے بہت زیادہ محبت اور عقیدت رکھتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ تصوف کا سلسلہ ان تک پہنچتا ہے۔ چناں چہ اشعار اس طرح کہے گئے ہیں، جو ہماری رسمیہ شاعری میں تو جائز ہیں، لیکن احتیاط سے بعید ہیں، مثلاً:

مزدور براہیم ہیں وہ صاحبِ خانہ
حق ہے کہ ہوا کعبہ اسی کے لیے تعمیر
اک لمعۂ رخسارۂ پُرنور تھا وہ بھی
موسیٰ کو جو آئی تھی نظر طوؔر پہ تنویر
کیوں کر نہ ہو جبریلِ امیں تابعِ فرماں
استاد کی خدمت پےِ شاگرد ہے توقیر
جاں بخشِ خلائق تھا اگر نطقِ مسیحا
جاں بخشِ مسیحا ہیں وہ حضرت دمِ تقریر

اس کے بعد حضرت علی کرم اللہ وجہ کی منقبت میں ایسے اشعار ہیں جیسے سودا اور ذوق نے دینوی ممدوحوں کے متعلق کہے ہیں، مثلاً:

ہو لطف جو حضرت کا نہ انساں کا معالج
اخلاط میں تفریق ، عناصر میں ہو تغیئر
پانی کی طرح آگ پگھل کر ابھی بہہ جائے
گرمی یہ بڑھے آب میں ہو آگ کی تاثیر

بخشے نہ اگر رنگ اثر حکم معلیٰ
باطل ہو نباتات و جمادات کی تاثیر
گُل ہوں کبھی تحریکِ ہوا سے نہ شگفتہ
دے رنگ جواہر کو نہ خورشید کی تنویر

آخر میں دعائیہ کا صرف ایک شعر ہے اور سادہ انداز میں ہے:

ہو روزِ قیامت نظرِ چشمِ عنایت
کوثر کا ملے جام ، جناں میں مجھے جاگیر

پانچواں قصیدہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت کے سلسلے میں ہے جو مومن کی زمین میں ہے۔مومن کا نعتیہ قصیدہ اس طرح شروع ہوا تھا:

چمن میں نغمۂ بلبل ہے یوں طرب مانوس
کہ جیسے صبح شبِ ہجر نالہ ہائے خروس

امیر مینائی لکھتے ہیں:

نشاطِ دہر سے ہو کس طرح نہ دل مایوس
کہ چار دن کی یہ مہماں ہے مثلِ شمعِ عروس
کسی کے سر پہ جو پھرتا ہے چتر بیاہ کے روز
میں جانتا ہوں یہ ہے رقصِ مستیِ طاؤس
قیام کی کسے امید ہے رہے نہ رہے
یہ عمر راہِ ہوا میں ہے شمعِ بے فانوس
زوالِ نعمتِ ایواں کی دے رہی ہے خبر
عبث عبث نہیں ملتی مگس کفِ افسوس

اس تمہید میں زمانے کی بے وفائیوں کا ذکر ہے کہ اس کے تمام کام الٹے ہیں اور اس نے تمام اچھے لوگوں کو تباہ کیا ہے:

ہمیشہ خاصِ خدا پائمالِ ظلم رہے
عیاں ہے قصۂ اصحابِ کہف و دقیانوس

کھنچا سرِ ذکریا پہ ارّۂ بیداد
الم سے برگِ شجر تک ہوئے کفِ افسوس
وہ بے گناہ چلی تیغ ظلم یحییٰ پر
کہ زیست سے ہوئے الیاسؑ وخضرؑ تک مایوس
علی الخصوص شہیدوں کا بادشاہ حسین
کہ تختِ عرش ہے جس کے لیے مقامِ جلوس
چراغِ کعبۂ دیں ، شہسوارِ دوشِ رسولؐ
امامِ سبحۂ خاصانِ ایزدِ قدوس

یہاں بھی بہت اچھا گریز ہے جو امیر مینائی کی امتیازی شان ہے۔ اس کے بعد چند اشعار حضرت امام حسین علیہ السلام کے اوصاف کے متعلق ہیں، پھر کربلا کا واقعہ مختصر طور پر بیان کیا ہے اور آخر میں کہا ہے:

غرض کہ خاک اڑائی زمیں نے ماتم میں
فلک ہوا ہمہ تن داغ صورتِ طاؤس
جو اہلِ دیں ہیں کوئی ان کی قدر گھٹتی ہے
ورق الٹنے سے ہوتا نہیں ہے خط معکوس
امیرؔ خالقِ عالم سے اب یہ مانگ دعا
کہ بہرِ شاہِ نجف ، شاہِ کربلا شہِ طوس
رواجِ دینِ محمدؐ ہو ، اہلِ دیں رہیں شاد
رہائی پائیں جو زندانِ غم میں ہیں محبوس

یہاں یہ قصیدہ ختم ہو جاتا ہے، لیکن اصل خوبی اس کی تمہید اور گریز میں ہے۔

امیر مینائی نے صرف پانچ مذہبی قصیدے لکھے ہیں، جن میں نعتیہ قصیدے صرف تین ہیں۔ ان سب قصیدوں کی تمہید کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ کہیں رواج کے مطابق شکایتِ زمانہ ہے، کہیں تعلیٰ ہے، کہیں شباب اور بہار کا ذکر ہے، اور کہیں صرف مدح ہے، لیکن ہر جگہ

ممدوح کے اوصاف کی رعایت سے تمہید اختیار کی ہے، یعنی اگر امام حسین علیہ السلام کی شہادت کا بیان ہے، تو لازمی طور پر شکایتِ زمانہ چاہیے۔ حضرت علی کرم اللہ وجہ کے شمائل اور کمالات کا جہاں ذکر ہے، تو شاعر نے تعلّی سے قصیدہ شروع کیا ہے۔ اور حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی جلوہ فرمائی کا جہاں تذکرہ ہے، وہاں بہاریہ تمہید ہے اور اتنی لطیف ہے، کہ اس کی نظیر شاذ ہے، اصل مدح میں امیر مینائی نے ظاہری اوصاف کا ذکر زیادہ کیا ہے۔ ان کی نعتیہ غزلوں میں بھی یہی خصوصیت ہے، لیکن عقیدت جب عشق کی منزل تک پہنچ جاتی ہے، تو محبوب یا ممدوح کے بلند کردار کی بجائے اس کی ظاہری ادائیں زیادہ دل فریب معلوم ہونے لگتی ہیں۔ اور وہ محض فردوسِ نظر بن جاتا ہے اور اس وجہ سے کہنے والا اپنی محبوب کی ہستی کو ہر جگہ کارفرما سمجھنے لگتا ہے۔ اور حقیقت کے علاوہ عقیدت بھی چراغِ راہ بن جاتی ہے۔ پھر وہ ممدوح جس کی وجہ سے ہنگامۂ زیست و بود قائم ہوا، اور جو سب کا ہو اور سب اس کے ہوں تو پھر شاعر کیا کچھ نہیں کہہ سکتا، لیکن امیر مینائی ایک باکمال شاعر بھی تھے۔ وہ غزل کے استاد سہی لیکن قصیدے میں بھی وہ اردو کے بہترین شعرا میں شمار ہوں گے۔ ان کی علمی استعداد، پُرشکوہ الفاظ، شان دار تمہیدیں، دل فریب گریز اور مناسب دعائیہ سب کا سب استادانہ ہے اور گو کہ نعتیہ قصیدے کم لکھے ہیں، غزلیں زیادہ ہیں لیکن ان کی نعت بہت سے شاعروں پر بھاری ہے۔ امیر نے سچ کہا ہے:

کم ہیں میرے شعر پر ہیں نعت میں اکثر امیؔر
یہ سبب ہے جو مجھے کہتے ہیں سب گویا بہت

امیر مینائی نے قصیدے کم لکھے ہیں، لیکن ان کی نعتیہ غزلیں ایک سو چوالیس ہیں جن میں کم از کم سترہ سو اشعار ہیں، دیگر اصنافِ سخن ان کے علاوہ ہیں۔

غزلوں میں قصیدوں کی طرح حسنِ تعلیل بہت ہے، مثلاً:

جوانانِ چمن باہر ہوئے جاتے ہیں جامے سے
اڑایا بوئے گل نے رنگ شاید تیری آمد کا

پکارتے ہیں تمھیں کو یہ یارسول اللہ!
جو مسجدوں میں مؤذن اذان دیتے ہیں

دل سے نکلے گی نہ حضرت کی محبت ہرگز
حور باہر نہ کبھی باغِ ارم سے ہوگی

فرشتے کرتے ہیں دامان زلفِ حور سے صاف
جو گرد پڑتی ہے اس روضہ پر نگاہوں کی

ہے ترے پیرہنِ پاک کی حسرت اس کو
ورنہ کیوں نکہتِ گل جامے سے باہر ہوتی

ظاہری شمائل بھی زیرِ بحث ہیں، مثلاً:

دکھاتا ہے تماشا لختِ دل کیا یادِ عارض میں
مژہ سے گرتے گرتے پھول بن جاتا ہے جنت کا

تری تیغِ ادا پر اس ادا سے جان دیتا ہے
قضا منہ دیکھنے لگتی ہے مشتاقِ شہادت کا

کہتے ہیں گردِ عارض باہم یہ دونوں گیسو
میں ہوں ادھر سے قرباں تو ہو اُدھر سے صدقے
سونگھے جو کوئی ان کے لباسِ بدن کی بُو
خوش آئے کیا دماغ کو اس کے چمن کی بُو

عقیدت کی فراوانی کی وجہ سے حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی بے انتہا شفقت اور ذرّہ

نوازی کے مضامین بہت ملتے ہیں، اور یہ خصوصیت دوسرے شعرا کے مقابلے میں امیر کے یہاں زیادہ نمایاں ہے، مثلاً:

یثرب سے ملک آئیں گے لینے ہمیں تا ہند
یثرب کو جو ہم ہند کے کشور سے چلیں گے

———

ہوتی ہے جو ہمراہیِ یثرب تو ادب سے
چلتے نہیں رستے میں سلیماں مرے آگے

———

جانتے ہیں کہ بہت تشنۂ دیدار ہوں میں
ہے یقیں پہلے کریں جام عنایت مجھ کو

———

لحد میں ہم کو سزائے گناہ کیا ہوگی
وہ ناخدا ہے تو کشتی تباہ کیا ہوگی

———

ہوں روانہ ہند سے جس دن میں یثرب کو امیرؔ
جو مجاور شہ کے روضہ کا ہو اس کو خواب ہو

———

مال آپ پر تصدق جاں آپ پر ہے صدقے
آنکھوں سے سر ہے قرباں آنکھیں ہیں سر سے صدقے

اسی لیے بے تابی اور بے قراری کے مضامین بھی بکثرت پائے جاتے ہیں، مثلاً:

مدینے جاؤں پھر آؤں ، دوبارہ پھر جاؤں
تمام عمر اسی میں تمام ہو جائے

———

راہِ خشکی ہو اگر راہزنوں سے مسدود
گریۂ شوق دکھا تو رہِ دریا مجھ کو

راہِ حضرت کا ہے ایسا اشتیاق
پانْوْ تھک جائیں تو اپنا سر چلے

شاید آجائیں وہاں ختمِ رسالت کے قدم
جلد اے مرگ دکھا گوشۂ تربت مجھ کو

کاروانِ رہِ یثرب میں ہوں آوازِ دِرا
سب میں شامل ہوں مگر سب سے جدا جاتا ہوں

امیر مینائی کی حسبِ ذیل نعتیہ غزل سے ان کی تمام خصوصیات کا بہ یک وقت اندازہ ہوسکتا ہے:

قطرے کے منہ سے نام جو ان کا نکل گیا
بادل سے گر کے روئے ہوا پر سنبھل گیا
لکھا جو وصف گیسوے پیچانِ مصطفےٰ
کچھ مغفرت میں بل جو رہا تھا نکل گیا
حضرتؐ نے جن کے حق میں کہا جو وہی ہوا
کیا اختیار تھا کہ مقدر بدل گیا
چمکا جمالِ پاک کا جلوہ جو مثلِ برق
خرمن گناہِ امتِ عاصی کا جل گیا
کیسی بلا جو نام لیا میں نے آپؐ کا
آیا پہاڑ بھی مرے آگے تو ٹل گیا

بے آب چاہ حکمِ نبی سے ہوا پُر آب
ایسا درختِ خشک نے پایا تو پھل گیا
قائل ہوں میں تو اپنی طبیعت کا اے امیرؔ
مضمونِ نعت میں بھی نہ لطفِ غزل گیا

امیر کی حسبِ ذیل نعتیہ غزلیں مقبولِ عام ہیں:

خلق کے سرور شافع محشر صلی اللہ علیہ وسلم
مرسلِ داور خاص پیمبر صلی اللہ علیہ وسلم

فلک ہے برسرِ بیداد یارسول اللہ
بچایئے مجھے ، فریاد یا رسول اللہ

یاد ، شہ میں جو کوئی رات گزر جائے گی
بہت اچھی مری اوقات گزر جائے گی

اعجازِ مصطفیٰ تھے ہر بار کیسے کیسے
اس پر تھے منکروں کو انکار کیسے کیسے

وہ بزمِ خاص جو دربارِ عام ہو جائے
امید ہے کہ ہمارا سلام ہو جائے

حوالاجات

☆۱۔ رسالہ ''المصطفیٰ'' حیدرآباد سندھ (جولائی، اگست ۱۹۶۱ء)

☆۲۔ لیکن بڑھاپے کے متعلق نعتیہ غزلوں میں کہتے ہیں:

نہیں سمجھتے یہ جائے گا پہلے یثرب میں
امیرِ پیر کو طعنے جوان دیتے ہیں

چاہیے ایام پیری میں خموشی اے امیرؔ
بات کا کیا لطف جب دنداں دہن سے گر پڑے

البتہ جواں طبعی کا اس طرح ذکر کیا ہے:

البتہ مقابل ہیں مرے عرفیؔ و فیضیؔ
پر فرق ہے اتنا میں جواں طبع ہوں وہ پیر

☆۳۔ امیر دوبارہ حج کر چکے تھے۔

شوقِ دل نے کی دوبارہ رہبری
آگے بھی ہو آئے اب پھر سے چلے

ڈاکٹر یحییٰ نشیط

قصیدۂ ابیاتِ نعت پر امیر مینائی کی تضمین

تضمین، مادّہ ضم سے مشتق ہے۔ اس کے معنی ملانا ہوتے ہیں، جیسے فلاں گاؤں تحصیل میں ضم کر لیا گیا۔ اسی مادّے سے عربی قواعد کے مطابق ضمن، ضامن، مضمون وغیرہ الفاظ بنتے ہیں۔ اصطلاح میں اس کے معنی، کسی کے شعر کو اپنے اشعار سے ملانا ہوتے ہیں۔ اگر یہ عمل صرف مصرعے تک محدود رہے تو اسے مصرع لگانا یا گرہ لگانا بھی کہتے ہیں مگر تضمین اور گرہ لگانے میں تھوڑا فرق یہ ہوتا ہے کہ گرہ لگاتے وقت شاعر اصل شعر کی معنوی ہیئت کو مزاحیہ یا ہجویہ رنگ دینے کی کوشش کرتا ہے جس سے اصل شعر کی روح مجروح ہو جاتی ہے۔ چوں کہ تضمین نگاری میں شعر کے مضمون پر توجہ دی جاتی ہے اور اسی مضمون کے مطابق دیگر اشعار اس میں شامل کر لیے جاتے ہیں۔ یہ صنعت عربی فارسی شاعری سے ہوتی ہوئی اردو میں آئی ہے۔ تضمین کے مصرع یا شعر کی بآسانی نشان دہی کی خاطر اسے واوین میں لکھا جاتا ہے۔ عربی شاعری میں تضمین نگاری، نقیضہ گوئی کی نقیض سمجھی جاتی تھی کیوں کہ نقیضہ گو اپنے اشعار میں ہجو کی انتہائی مذموم اور کریہہ صورت روا رکھتے ہیں جب کہ تضمیں نگاری میں مقابل شاعر سے انسیت و الفت کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ تضمین کے لیے ردیف و قافیے کے ساتھ ہی مضمون و معنی کا لحاظ بھی ضروری ہوتا ہے وگرنہ تضمین بے اثر اور فنی اعتبار سے مجہول و نامسعود سمجھی جائے گی۔ فارسی شاعری میں تضمین نگاری کا اچھا مقام ہے۔ اکثر شعرا نے اپنے سے قد آور شعرا کے کلام پر تضمینیں کہی ہیں، بالخصوص نعتیہ کلام پر فارسی میں کافی تضمینیں ملتی ہیں۔

اردو کے دکنی ادب میں تضمین نگاری کا اتنا چلن نہیں رہا۔ البتہ شمالی ہند کی اردو شاعری میں اس صنف کو کافی فروغ حاصل ہوا اور کئی بلند مرتبہ اور معروف شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور نہایت عمدہ مضامین اپنی تضمینوں سے نکالے ہیں۔ اگر ان شعرا کے نام ہی گنوا لیے جائیں تو فہرست کافی طویل بن سکتی ہے۔ اردو میں مربع، مخمس، مسدس، مثمن وغیرہ شکل میں تضمینیں لکھی گئی ہیں، لیکن سب سے طویل تضمین امیر مینائی کی لکھی ہوئی ہے۔ یہ محسن کاکوروی کے ابیاتِ نعت (نعتیہ قصیدے) پر امیر مینائی کی تضمین ہے۔ اس قصیدے میں ایک سو ایک اشعار ہیں اور ہر شعر پر تضمین مخمس میں ہے۔ اس طرح یہ طویل تضمین ایک طویل قصیدہ بن گئی ہے۔ امیر مینائی نے اسے علاحدہ ایک قصیدے کی شکل دی ہے اور ان کے مجموعۂ نعت ''محامدِ خاتم النّبیین'' میں قصائد کے ذیل میں شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس زمین میں دو نعتیہ غزلیں بھی انھوں نے لکھی ہیں۔ امیر مینائی کو تضمین نگاری میں مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے جامی، سعدی اور دیگر فارسی شعرا کے ساتھ ہی اردو کے بعض میلاد خواں حضرات کے اشعار پر تضمینیں کہی ہیں، لیکن محسن کے قصیدے پر لکھی گئی تضمین کا مقام نہایت بلند ہے، وہ اس لیے بھی کہ اس قصیدے کے تمام ایک سو ایک اشعار پر مخمس کی صورت میں تضمین کی گئی ہے۔

غدر کا انتقام انگریزوں نے جب لیا تو کیا دہلی، کیا رام پور اور کیا لکھنؤ تمام ریاستوں اور مغلیہ حکومت کی چولیں ہلا ڈالیں۔ انگریز فوجوں کی بربریت کا یہ عالم تھا کہ عوام الناس اپنا سر چھپا کے بھاگے جا رہے تھے۔ انھیں اپنے گھروں، اپنی جائیدادوں کی مطلق پروا نہ تھی۔ اس افراتفری میں محسن اور امیر مینائی کے گھر اور مال و متاع بھی سب نذرِ آتش کر دیے گئے تھے۔ امیر کا علمی اثاثہ بھی جل کر تباہ ہو گیا تھا۔ وہ اپنی جان بچا کر کاکوری پہنچے اور محسن کی مصاحبت سے انھیں سکون و اطمینان نصیب ہوا۔ اس ابتری کے زمانے میں محسن نے کرامت علی شہیدی کے مشہور قصیدے:

رقم پیدا کیا کیا طرفہ بسم اللہ کی مد کا
سرِ دیواں لکھا ہے میں نے مطلع نعتِ احمد کا

کی زمین اور ردیف و قافیے میں ایک قصیدہ رقم کیا تھا۔ شہیدی کا قصیدہ ۳۳ اشعار کا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ شہیدی نے اپنی جس تمنا اور خواہش کا اس قصیدے میں ذکر کیا تھا، ان کی وہ مراد پوری ہوگئی تھی۔ اپنی خواہش کا اظہار جس شعر میں کیا تھا، وہ مشہور شعر درجِ ذیل ہے:

تمنا ہے درختوں پر ترے روضے کے جا بیٹھے
قفس جس وقت ٹوٹے طائرِ روحِ مقید کا

شہیدی کی یہ آرزو پوری ہوئی۔ مدینے کے سفر کے دوران طبیعت خراب ہوئی اور دیارِ رسولؐ کی چوکھٹ پر روح قفسِ جسدی سے پرواز کرگئی۔

محسن نے اسی زمین میں ایک سو ایک اشعار قلم بند کر دیے اور اسے ''ادبیاتِ نعت'' کا عنوان دیا۔ اس سرخی سے ۱۲۷۴ھ برآمد ہوتے ہیں۔ یہ تاریخ صفت ''زبر بینات'' میں ہے۔ امیر مینائی اس زمانے میں محسن کے یہاں ہی ٹھہرے ہوئے تھے۔ انھوں نے محسن کے اس قصیدے پر تضمین لکھی جو مخمس میں ہے۔ امیر کی اس تضمین کو دیکھ کر محسن کو بڑا تعجب ہوا۔ انھوں نے امیر سے کہا کہ آپ کے مصرعوں نے اس قصیدے کی شان بڑھا دی ہے۔ امیر کے تخلیقی ارادے کو اس سے تقویت ملی اور انھوں نے علاحدہ سے ۱۲۸/اشعار کا ایک نعتیہ قصیدہ رقم کر دیا۔ اسی پر اکتفا نہ کرتے ہوئے امیر نے دو نعتیہ غزلیں اسی زمین میں سپردِ قلم کر ڈالیں۔

امیر مینائی کی یہ تضمین محسن کے نعتیہ قصیدے کے ہر شعر کی ایک طرح سے وضاحت ہی ہے۔ جس سے اس قصیدے کے اشعار کی تفہیم آسان ہوگئی ہے۔ محسن کے یہ ابیاتِ نعت میں بیس اشعار تشبیب کے ہیں اکیس واں شعر گریز کا ہے اور بائیسویں شعر سے مدحتِ رسول کا آغاز ہوتا ہے۔ محسن کے اس قصیدے کی تشبیب عشقیہ ہے اور عشق مجازی سے لے کر عشقِ حقیقی تک کے عوامل کا احاطہ کرتی ہے۔ شاعر نے اس میں عشق کے متصوفانہ نظریات کو قرآن و احادیث کے رموز سے جوڑنے کی سعی فرمائی ہے، مثلاً یہ پہلا شعر ہی ملاحظہ ہو کہ ان کے انسلاکات کس طرح قرآن و حدیث سے ہم رشتہ دکھائی دیتے ہیں۔ ہاں، علومِ شریعہ پر جن کی نظر نہیں ہوتی، وہ اس کے معنی میں ٹھوکر کھا سکتے ہیں:

مٹانا لوحِ دل سے نقشِ ناموسِ اب و جد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

اس شعر میں ''محبت'' کلیدی لفظ ہے۔ محبوب کی محبت کی خاطر حبیب اپنے دل کو آباو اجداد کی محبت سے پاک کرنا چاہتا ہے اور یہی اوّلین تعلیم دبستانِ محبت کی ہے۔ اللہ رب العزت قرآنِ حکیم میں فرماتا ہے کہ:

آپؐ ان سے کہہ دیجیے کہ اگر تمھارے باپ اور تمھارے بیٹے اور تمھارے بھائی اور تمھاری بیبیاں اور تمھارا کنبہ اور وہ مال جو تم نے کمائے ہیں اور وہ تجارت جس میں نکاسی نہ ہونے کا تم کو اندیشہ ہو اور وہ گھر جس کو تم پسند کرتے ہو (اگر یہ تمام چیزیں) تم کو اللہ اور اس کے رسولؐ سے اور اس کی راہ میں جہاد کرنے سے زیادہ محبوب ہوں تو تم منتظر رہو یہاں تک کہ اللہ تعالیٰ اپنا حکم بھیج دے اور اللہ بے حکمی کرنے والوں کو ان کے مقصود تک نہیں پہنچاتا۔ (سورۂ توبہ۔آیت نمبر ۲۴)

احادیث میں بھی اللہ اور رسولؐ کی محبت کو باپ، اولاد، کنبہ اور مال و جائیداد پر ترجیح دینے کی ترغیب دی گئی ہے۔ چناں چہ حضرت انسؓ فرماتے ہیں: حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے کہ ''تم میں سے کوئی شخص اس وقت تک مومن نہیں ہوسکتا جب تک اس کو میری محبت اپنے باپ اور اولاد اور تمام لوگوں سے زیادہ نہ ہو جائے۔''

حضرت علیؓ سے بھی روایت ہے کہ:

(آپ سے) کسی نے پوچھا کہ آپؓ کو حضورؐ سے کتنی محبت تھی، آپؓ نے ارشاد فرمایا کہ خدا کی قسم! حضورؐ ہم لوگوں کے نزدیک اپنے مالوں سے اور اپنی اولادوں سے اور اپنی ماؤں سے اور سخت پیاس کی حالت میں ٹھنڈے پانی سے زیادہ محبوب تھے۔

ان مصدقہ شواہد کی روشنی میں اگر محسن کے شعر کو دیکھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ اس میں حبِ اللہ و حبِ رسولؐ کو آباو اجداد کی مانوس پر فضیلت دی گئی ہے۔ محبتِ رسولؐ کی اس طرح کی افضلیت سے باپ دادا کا نام ڈوب نہیں سکتا۔

امیر مینائی نے اپنے مخمس میں اس کو اور واضح کرنے کی کوشش کی ہے:

میں بسم اللہ آزادی ہوں سر پر تاج ہے مد کا
الف آوارگی کا راست نقشہ ہے مرے قد کا
تجرد تختۂ اوّل ہے میری مشقِ بے حد کا
مٹانا لوحِ دل سے نقشِ ناموسِ اب و جد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

(محسن کاکوروی: [مرتبہ، محمد نور الحسن] ''کلیاتِ نعتِ محسن''، لکھنؤ ۱۹۸۲ء ص ۴۸)

محسن نے محبت میں لوحِ دل سے ناموسِ اب و جد کو مٹانے کی جو بات کہی ہے، اس کے لیے امیر مینائی، آزادی، آوارگی اور تنہائی (تجرد) کو دبستانِ محبت میں تختۂ اوّل کی مشق سے تعبیر کرتے ہیں۔ گویا محبت چاہے مجازی ہو یا حقیقی اس کی خاطر ترکِ دنیا تو بس ''بسم اللہ'' یعنی ابتدا ہے۔ مادّی آسائشیں اور رشتہ داریاں محبت کے سامنے ہیچ ہیں۔ محسن کے اس نعتیہ قصیدے کے بیس اشعار تشبیب کے ہیں اور شاعر نے اس میں شباب کی باتوں کو ترجیح دی ہے۔ ویسے تشبیب کے لغوی معنی ہی ایامِ شباب کی باتوں کا ذکر ہے۔ عربی شاعری میں قصیدے کی تشبیب کے اکثر مضامین شبابیہ یا بہاریہ ہوتے ہیں حتیٰ کہ نعت کے موضوع کی تشابیب میں بھی یہی عنصر کارفرما رہتا ہے۔ اردو میں تشبیب کے لیے اسی وتیرے کو اپنا لیا گیا ہے۔ محسن نے گویا اسی کی پیروی کی ہے۔ تشبیب کا یہ دوسرا شعر ملاحظہ ہو:

الٰہی کس کے غم میں نکلے آنسو چشمِ فتاں سے
کہ عطرِ فتنہ میں ڈوبا ہے رومال اس سہی قد کا

پہلا مصرع استفہامیہ ہے۔ شاعر پوچھ رہا ہے کہ ''فتنہ برپا کرنے والی معشوق کی آنکھوں سے کس کے غم میں آنسو نکل پڑے ہیں، مگر یہ آنسو جس سے معشوق کا رومال تر ہو گیا ہے شاید اس میں بھی کوئی فتنہ چھپا ہے، اسی لیے وہ عطر بیز محسوس ہو رہا ہے۔'' امیر مینائی نے اس شعر کی تضمین کی تو اس کے مفہوم کی وضاحت اس طرح کر دی:

یہ کس کو بے خطا مارا ہے اس نے تیرِ مژگاں سے
کہ آیا جوش میں طوفانِ خجلت آبِ پیکاں سے

پریشانی عیاں ہے سر بسر زلفِ پریشاں سے
الٰہی کس کے غم میں نکلے آنسو چشمِ فتاں سے
کہ عطرِ فتنہ میں ڈوبا ہے رومال اس سہی قد کا

امیر مینائی نے حاشیے میں وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اشکِ چشمِ فتاں با عطر فتنہ لفظاً مناسبت دارد''۔ اس وضاحت کے بعد شعر کی تفہیم سہل ہوگئی ہے۔

کہاں ہے آتشِ یاقوت لب میں وہ بھڑک باقی
کہ خطِّ سبز نے چھینٹا دیا آبِ زمرد کا

یہ شعر لکھنؤ کے ادبی مزاج کے عین مطابق ہے جس میں رعایتوں کا خوب استعمال ہوا ہے۔ معشوق کے سرخ لبوں کی مناسبت سے انھیں یاقوت لب کہا گیا ہے۔ یاقوت چوں کہ سرخ رنگ کا ہوتا ہے جیسے آگ کا شعلہ۔ شعلہ کی یہ تاثیر ہوتی ہے کہ اس پر پانی کا چھینٹا دیا جائے تو اس کی شعلگی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرع میں خطِ سبز کی مناسبت سے آبِ زمرد کا استعمال کیا گیا ہے۔ خطِ سبز جو امرد/ معشوق کے عارض پر اُگ آتا ہے، یہ اس کے عنفوانِ شباب اور حسن افزونی کی علامت ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ خطِ سبز جیسے آبِ زمرد کا چھینٹا دینے کے باوجود یاقوت جیسے سرخ لبوں کی شعلگی /سرخی میں اضافہ نہیں ہوا۔ یعنی محبوب بوس و کنار کے لیے راغب نہیں ہوتا۔ اس شعر کی ساری خوبی حاشیہ میں درج عبارت نے ضائع کر دی ہے۔ اس سے شعر کے معنی ہی تبدیل ہو گئے ہیں۔ ''چھینٹا دینے سے آگ کے بھڑکنے اور اس کی تیزی میں اضافہ ہوتا ہے۔ لوہار اپنی بھٹی بھڑکانے اور آگ تیز کرنے کے لیے اکثر اس پر پانی کا چھینٹا دیتے ہیں جس سے آگ بھڑک اٹھتی ہے اور تیز ہو جاتی ہے۔ کلیاتِ محسن کے مرتب نے حاشیے میں ''آگ کی بھڑک اور تیزی کم ہو''۔......

..... جانے کی بات کہی ہے جو محلِ نظر ہے اور حاشیے میں دیے گئے معنی کے مطابق شعر کا مفہوم لیا جائے تو اس کا معنوی حسن غارت ہو جاتا ہے۔ اسی طرح مرتب نے خطِ سبز کے عارض پر اگ آنے کو معشوق کے چہرے کی بے رونقی کی علامت سمجھا ہے۔ مرتب کا یہ کلیہ اردو غزل کے معشوق کے حسن کی روایت کی عین ضد ہے، جب کہ اردو غزل میں خطِ عارض عنفوانِ

شباب کے نمود کی علامت اور چہرے کے حسن میں اضافے کا سبب ہے۔ اب ان معنوں میں شعر کا مفہوم ہوگا: کہ خطِ سبز کے اُگ آنے سے معشوق کے چہرے کی رونق میں اضافہ ہوگیا ہے مگر اس کے باوجود اس کے سرخ لبوں میں بوسوں کے لیے گرمی باقی نہیں۔ یعنی معشوق بوسہ لینے، دینے کے لیے مستعد نہیں، اس کی سرد مہری تو بڑھ گئی ہے۔ امیر مینائی نے کی ہوئی تضمیں کے اشعار میں بھی کم و بیش یہی مفہوم ملتا ہے:

مےِ بے دُرد حسنِ صاف تک ہے ساری مشاقی
گیا وہ دور اب رِندوں سے کیوں ہے اتنی ناچاقی
یہ ٹھنڈی گرمیاں رکھ چھوڑ کچھ انصاف کر ساقی
کہاں ہے آتشِ یاقوت لب میں وہ بھڑک باقی
کہ خطِّ سبز نے چھینٹا دیا آبِ زمرد کا

امیر مینائی نے محسن کے شعر پر کی گئی تضمین میں اپنا مخاطب ساقی کو بنایا ہے اور یہ شکایت کی جارہی ہے کہ رند تو تیرے پرستار ہیں تو کیوں ان سے ناچاقی کر رہا ہے اور سرد مہری سے پیش آرہا ہے، حالاں کہ مےِ بے دردہ اور حسن پر اترانے کا دور تو گزر چکا ہے۔ رندوں کے ساتھ تیری بے التفاتی تو اس درجہ پہنچ چکی ہے کہ تیرے عارض پر خطِ سبزہ اُگ آنے پر بھی تیرے ہونٹوں میں بوسوں کی گرمی عنقا ہے۔ امیؔر نے ''ٹھنڈی گرمی'' کی ترکیب کے ذریعے ساقی کی ساری نفسیاتی الجھنوں کو واشگاف کر دیا ہے۔ ساقی کے دل میں بوسے کی خواہش ہے، لیکن وہ مکر سے کام لے رہا ہے۔ شاعر نے ساقی کے تغافل اور تجاہلِ عارفانہ رویے کو ''ٹھنڈی گرمی'' کہا ہے:

چھپے تم مجھ سے کیوں ، سب ہنستے ہیں ،شاخیں نکلتی ہیں
تمھارے پردے میں عالم ہے ذوالقرنین کی سد کا

ذوالقرنین سکندر کا لقب تھا۔ اس کے معنی دو سینگوں والا ہوتے ہیں۔ شاخ کے معنی سینگ بھی ہوتے ہیں اور شاخ نکلنا ایک محاورہ ہے جس کے معنی اعتراض کرنا، نکتہ چینی کرنا، عیب جوئی کرنا وغیرہ ہوتے ہیں۔ اس شعر میں رعایتِ لفظی کے استعمال نے شعر کے مفہوم کو

پیچیدہ بنا دیا ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ مجھے دیکھ کر تمھارا چھپنا جگ ہنسائی کا سبب بن گیا۔ تمھارے اس عمل سے لوگ نکتہ چینی کرنے لگے ہیں۔ شاعر نے جگ ہنسائی کو دوسرے مصرع کے فقرے ''ذوالقرنین کی سد سے جوڑا ہے جو نہایت پیچیدہ معنوی رشتے کا متحمل ہے۔ سدِ سکندری کے متعلق ایک روایت ملتی ہے کہ اس دیوار کو جو بھی دیکھتا ہے، ہنسنے لگتا ہے۔ اگر پہلے مصرع کے ''ہنسنے'' کو دوسرے مصرع کے سدِ ذوالقرنین سے جوڑا جاتا ہے تو صنعتِ تلمیح کا پہلو نکل آتا ہے۔ مذکورہ تفصیل کی رو سے شعر کے مصرعِ ثانی کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ تمھارا مجھ سے پردہ کرنے پر جو لوگ ہنس رہے ہیں، ان کے لیے تمھارا پردے میں رہنا سدِ ذوالقرنین کی مانند ہے۔ امیر مینائی نے غالبًا اسی مفہوم کو ذہن میں رکھ کر تضمین کی ہے:

زبانیں خلق کی میرے سنبھالے کب سنبھلتی ہیں
کلیجے پر برابر برچھیاں طنزوں کی چلتی ہیں
نئی عادت جو ڈالی کب یہ باتیں تم کو پھلتی ہیں
چھپے تم مجھ سے کیوں، سب ہنستے ہیں، شاخیں نکلتی ہیں
تمھارے پردے میں عالم ہے ذوالقرنین کی سد کا

امیر کی تضمین سے محسن کے شعر کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ وہ یہ کہ مجھ سے تمھارا پردہ کرنا تمھاری نئی عادت تھی، اس لیے لوگ ہنسنے لگے جیسا کی ذوالقرنیں کی دیوار قہقہہ کو دیکھ کر لوگ ہنسنے لگ جاتے ہیں۔ یہ جگ ہنسائی کا طنز میرے سینے میں برچھیاں بن کر پیوست ہوتا ہے۔ خلق کی زبانوں کو میں بھلا کیسے سنبھال سکتا ہوں:

بعینہٖ افتتاحِ سورۂ صاد آنکھ کو کہیے
جو ابروئے کشیدہ میں ہے نقشہ صاد کی مد کا

اس شعر میں آنکھ کی رعایت سے صاد، بعینہٖ اور ابرو وغیرہ آئے ہیں۔ اور ان تمام الفاظ کا رشتہ قرآن کی سورۃ، ''سورۂ صادؔ'' سے جوڑا گیا ہے۔ محبوب کی آنکھ گویا سورۂ صٓ کی مانند ہے۔ اس کے ابرو، ص پر درج مد کے مماثل ہیں۔ امیر نے اپنی تضمین میں اس شعر کے مفہوم کو اور زیادہ واضح کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

جو ایماں ہو سراپا مصحفِ ناطق تجھے سمجھے
ہوئے ہیں معنیِ والشّمس روشن پرتوِ رخ سے
سوادِ زلف سے حل مو بمو والیل کے عقدے
بعینہٖ افتتاحِ سورۂ صاد آنکھ کو کہیے
جو ابروئے کشیدہ میں ہے نقشہ صاد کی مد کا

امیر نے مصحف کی مختلف سورتوں کو سراپائے محبوب سے جوڑ دیا ہے۔ پرتوِ رخِ روشن کے لیے والشّمس، سیاہ زلفوں کے لیے والیل، آنکھ کے لیے سورۂ صاد۔ امیر کی بیان کردہ تشابیہ ارضی محبوب کے لیے مناسب نہیں ہے۔

تری زلفِ رسا کا شعر اک ادنیٰ سا لٹکا ہے
کرشمہ ہے غزل تیری غزالِ چشمِ اسود کا

یہاں لٹکا اور کرشمہ میں مناسبت ہے۔ اس شعر کی لفظیات کا معنوی ربط بالراست سحر، جادو، تعویذ، گنڈا، نقشِ افسوں سے ہے۔ اردو غزل میں ان لفظیات کی ساحرانہ نقش گری ملتی ہے، مثلاً محسن کی غزل کا یہ شعر ہے:

کہاں بل کہاں پیچ تقدیر کے
یہ لٹکے ہیں زلفِ گرہ گیر کے

رنؔد کہتے ہیں:

لٹکے کیا کیا نہ کیے سحر کے اور افسوں کے
نقشِ تعویذ بہت میں نے جلائے پھونکے

اور ذوقؔ فرماتے ہیں:

جاتی رہی زلفوں کی لٹک دل سے ہمارے
افسوس کچھ ایسا ہمیں لٹکا نہیں آتا

آخری شعر کے پہلے مصرع میں ''لٹک'' کے معنی شغل اور دوسرے مصرع میں ''لٹکا'' کے معنی تعویذ، گنڈا ہوتے ہیں۔ اردو ادب میں شاعری اور ساحری کا یہ ربط ابتدا ہی سے رہا ہے

اور بہت اشعار تعویذ اور گنڈوں کے لیے استعمال کیے جاتے رہے ہیں۔ خاکسار نے اپنے مضمون ''اردو شاعری اور توہم پرستی'' مطبوعہ ''شاعر ممبئی'' کے کسی شمارے میں تفصیل سے بحث کی تھی۔ بہر حال محسن کے مذکورہ شعر میں محبوب کی فتنہ پرور زلفوں اور غزالِ چشمِ اسود کی سحر نا کی سے شعرِ غزل ہی نہیں مکمل غزل کے وجود میں آنے کی بات کہی گئی ہے۔ امیر مینائی نے اپنے مخمس میں مزید اس کی وضاحت کرنے کے لیے محبوب کے سراپے کو اس سے جوڑ دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

مخمس تیری پانچوں انگلیوں کا ایک خاکا ہے
رباعی چار ابرو کا مقرر سادہ نقشا ہے
جو رنگیں قطعہ ہے یاقوت لب کا ایک ٹکڑا ہے
تری زلفِ رسا کا شعر ایک ادنیٰ سا لٹکا ہے
کرشمہ ہے غزل تیری غزالِ چشمِ اسود کا

امیر نے مخمس، رباعی، قطعہ، ٹکڑا، شعر اور غزل وغیرہ شعری اصناف کو محبوب کے سراپا سے ہم رشتہ کرنے کی سعی فرمائی ہے۔ رباعی کے لیے البتہ چار ابرو کہنا تو محلِ نظر ہو جاتا، اس لیے شاعر نے ''مقرر'' صفت کے ذریعے اس عیب کی تلخی کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح محبوب کے سراپا کی سحر انگیزی سے اصنافِ شاعری کے مسحور ہونے کی بات شاعر نے کہی ہے۔ لکھنؤ کی شعری تہذیب کی یہ مثالیں جو آتشؔ، اسیرؔ، ناسخؔ کی پروردہ رہیں، امیر نے کثرت سے استعمال کی ہیں۔ امیر جفر، طب، نجوم اور علم الکف سے بھی آگاہ تھے، اس لیے ان علوم کی جھلکیاں ان کی شاعری میں بآسانی دیکھی جاتی ہیں۔ محسن کی اس غزلیہ تشبیب کے آخری دو اشعار میں شاعر نے خوشامد پرست محبوب کے ساتھ خوشامدانہ رویہ نہ اپنانے کی وجہ تنگ دہنی کو قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر دہن ہوتا تو میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح نہ کرتا؟ محسن کے ابیاتِ نعت (نعتیہ قصیدہ) کے ابتدائی بیس اشعار غزلیہ تشبیب میں ہیں۔ ان پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ نعتیہ ادبیات میں ان اشعار کا نعت سے کوئی تعلق دکھائی نہیں دیتا۔ دراصل محسن نے ابیاتِ نعت کی سرخی لگا کر اس کے ذیل میں مکمل قصیدہ تحریر کیا ہے۔ اس کی وضاحت مولف نے یہ کہہ کر کی ہے کہ ''یہ (ابیات نعت کی تاریخ تصنیف) تاریخ صنعت زبر

بینہ میں ہے۔ اس قصیدے پر حضرت امیر مینائی مرحوم کی تضمین نہایت اعلیٰ درجہ کی ہے۔'' اور خود شاعر نے بھی عمودی تحریر میں ان اشعار کو ''غزل تشبیب'' کہا ہے۔ ان سے واضح ہو جاتا ہے کہ یہ تشبیب کے اشعار ہیں اور ان کا موضوع عشقیہ ہے۔ یوں بھی جتنے بھی نعتیہ قصائد عربی فارسی میں دستیاب، ہیں ان کی تشابیب میں نعتیہ عنصر نہیں ہوتا۔ شاعر اس موضوع کو نعت کی طرف موڑنے کے لیے گریز سے کام لیتا ہے اور ایک دو اشعار گریز کے کہہ کر نعت کی سمت بڑھ جاتا ہے۔ ہمارے سامنے اس وقت کعب بن زہیر بن ابی سلمیٰ کا قصیدہ بانت سعاد ہے اس قصیدے کے تیرہ اشعار میں شاعر نے اپنی محبوبہ کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد چونتیس اشعار تک محبوب کی اونٹنی کا ذکر ہے۔ اس کے بعد چغل خوروں کی مذمت ہے، پھر معذرت کے اشعار ہیں جن میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی جگہ جگہ مدح کی گئی ہے اور صرف ایک شعر نمبر اکیاون ایسا ہے جس میں مدح کا حق ادا کر دیا گیا ہے اور اسی شعر کو سن کر آپؐ نے کعب کو اپنی چادر مرحمت فرمائی تھی۔ اسی لیے اس قصیدے کو قصیدہ بردہ کہا جاتا ہے۔ دوسرے عربی نعتیہ قصیدے کی مثال بھی ہمارے سامنے ہے۔ وہ بوصیری کے قصیدۂ بردہ کی ہے۔ اس میں ستائیس اشعار کی تشبیب میں عشقیہ اور ناصحانہ مضامین ہیں۔ گریز کے شعر سے پہلے تک ان اشعار میں نعتیہ پہلو دکھائی نہیں دیتا۔ ان مثالوں سے پتا چلتا ہے کہ قصیدے میں تشبیب کے اشعار مدح سے ہٹ کر علاحدہ مضامین کے حامل ہوتے ہیں۔ گریز کا شعر ان دونوں میں ربط قائم کرتا ہے۔ محسن کے قصیدے میں اسی روایت کو اپنایا گیا ہے۔ اس لیے تشبیب میں نعت کا عنصر نہیں ملتا۔ اس نعتیہ قصیدے کا بیسواں شعر گریز کا ہے:

ملا ہے لب کو جس کے وصف سے گنجینۂ معنی
زباں نے رتبہ پایا ہے کلیدِ قفلِ ابجد کا

معشوق کے اتنے سارے اوصاف گنانے کے بعد بھی شاعر کا یہ کہنا بڑا معنی خیز لگتا ہے کہ ''ہم کو حق نے منہ نہیں بخشا خوشامد کا، اس لیے صفر ذہنی کی وجہ سے ہم معذور ہیں لیکن ــــ

اوصافِ رسولؐ جب شاعر کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں اور اس کی کلیدِ زبان سے قفلِ ابجد کھل جاتا ہے تو اس کے لبوں کو گنجینۂ معنی حاصل ہو جاتا ہے۔ اس کی توضیح امیر نے

اپنے مخمس میں یوں کی ہے:

وہ احمد جس کے پرتو سے ہے دل آئینۂ معنی
ثنا سے جس کی صندوقِ جواہر سینۂ معنی
مرصع دستِ کاتب میں پڑی دستینۂ معنی
ملا ہے لب کو جس کے وصف سے گنجینۂ معنی
زباں نے رتبہ پایا ہے کلیدِ قفلِ ابجد کا

یعنی اب مدحتِ رسولؐ لکھنے کے لیے نورِ احمدؐ سے دل آئینۂ معنی بن گیا ہے تو سینۂ صندوق سے جواہرِ ثنا اور لبوں سے معنیِ وصفِ رسولؐ کا گنجینہ حاصل کرنے کے لیے زبان کلیدِ قفلِ ابجد بن گئی ہے۔ یہ بڑا رتبہ زبان کو ثنا و مدحتِ رسولؐ کی بدولت حاصل ہوا ہے۔ گریز کے اس شعر کے بعد مدحِ رسولؐ کی ابتدا ہوتی ہے۔ محسن ثنائے رسولؐ میں ارشاد فرماتے ہیں:

بچھا کر فرشِ اطلس کو جما کر عرش و کرسی کو
ازل سے انتظار اللہ کو تھا اس کی آمد کا

محسن کا یہ شعر عقیدے اور عقیدت دونوں لحاظ سے گرفت کی زد میں آسکتا ہے۔ لیکن اس شعر کی معنوی شدت کو امیر مینائی نے اپنے مخمس میں کم کر دیا ہے۔ سلیم شہزاد نے اپنے ایک مضمون ''کلامِ محسن کاکوروی: ایک تنقیدی مطالعہ'' مطبوعہ ''نعت رنگ'' کراچی شمارہ ۲۷ میں مذکورہ شعر پر سخت تنقید کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> (اس شعر کا) دوسرا مصرع عقیدے اور عقیدت دونوں کی رو سے بے محل نظر آتا ہے۔ ''ازل'' زمانے کی ایک حد کا تصور ہے جسے شاعر نے اللہ تعالیٰ سے ہم رشتہ فرض کر کے اللہ کے لیے ''ازل'' کی پابندی متعین کر دی ہے۔ گویا مخلوقات کی طرح اللہ بھی ازل اور (ابد) کی حدود میں قید ہے (معاذاللہ) اور کسی عاشق کی طرح اپنے معشوق کی آمد کے انتظار میں ہے۔ جب کسی کا انتظار کیا جاتا ہے تو منتظر کے لیے ایک ایسے مقام کا تعین یقینی فرض کر لیا جاتا ہے جو انتظار کرنے والے

کے مقام سے الگ/دور/کہیں اور واقع ہے۔ سوال یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ
جب اس کا (یعنی معشوق/رسولؐ کا) انتظار کر رہا تھا تو ''وہ'' کہاں تھا۔
(ص۔۲۵۰)

دراصل ''ازل'' زمانے کی حد کا تصور نہیں ہے بلکہ اس کے معنی ''جس کا شروع نہ ہو''
without bignning یا eternity ہوتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جسے سائنس کی زبان میں
uncertainity کا نظریہ کہا جاتا ہے۔ جس کی رو سے اللہ کی ذات کو ایک جگہ متعین نہیں کیا
جاسکتا۔ اس زمانے میں ذاتِ واحد کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ نہ خلاے بسیط، نہ بحر و بر، نہ ہوا نہ
پانی، نہ شمس و قمر، نہ سیارے نہ ستارے، نہ زمیں نہ آسماں، نہ زماں نہ مکاں، نہ زمانِ مکانی، نہ
زمانِ حقیقی۔ بس اللہ رب العزت کی تنہائی تنہائی۔ سائنس کی زبان میں اسے lonliness یا
singularity کہا جاتا ہے۔ ہم اس وقت کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ سہولت کے لیے اسے
''ازل'' کہہ دیتے ہیں، یعنی جس کی ابتدا نہ ہو۔ روایت یوں بھی ملتی ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اس
تنہائی کو دور کرنے کے لیے لفظ ''کن'' سے اس کائنات کو وجود بخشا۔ سائنس اسے انفجارِ اکبر یا
عظیم دھماکے سے تعبیر کرتی ہے۔ کائنات کی تخلیق کا مقصد ''لولاک لما خلقت الافلاک'' میں
مضمر بتایا جاتا ہے۔ یعنی اگر حضورؐ کو پیدا کرنا مقصد نہ ہوتا تو یہ کائنات وجود میں نہ لائی جاتی۔
عرش و کرسی کو سجایا نہ جاتا۔ جنت میں فرشتوں کی مجلسیں اور حور و غلماں کی محفلیں برپا نہ ہوتیں۔
نہ زمین پر ہوائیں چلتیں نہ سمندروں میں جزر و مد اٹکھیلیاں کرتے۔ زمین پر نہ آدم نہ آدم زاد
ہوتے۔ قدرت کی یہ ساری کرشمہ سازیاں محض اللہ کے رسولؐ کے طفیل رونما ہوئیں۔ امیر
مینائی نے اپنے تضمینی مخمس میں ان ہی خیالات کو پیش کیا ہے:

بٹھا کر صف بہ صف چاروں طرف انبوہِ قدسی کو
چراغاں کے عوض چمکا کے انوارِ تجلی کو
بنا کر آئینۂ فردوس کی ہر ایک کیاری کو
بچھا کر فرشِ اطلس کو جما کر عرش و کرسی کو
ازل سے انتظار اللہ کو تھا جس کی آمد کا

امیر کی یہ تضمین گویا لفظ کن اور لولاک لما خلقت الافلاک کی تصوراتی تاریخ پیش کر دیتی ہے۔ شاعر اور تضمین نگار نے البتہ اللہ تعالیٰ کی ''قدرتِ کن'' کو انسانی اوصاف پر منطبق کر دیا ہے جو محلِ نظر ہے۔ جب کہ خالق کی صفات مخلوق کے اوصاف کے مماثل نہیں ہو سکتیں۔

حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے حسنِ لاثانی کے تذکرے مختلف انداز میں کیے گئے ہیں۔ خود احادیث میں بھی اس نوع کے مضامین مل جاتے ہیں۔ ایک ضعیف روایت میں یہ بات ملتی ہے کہ آنحضرتؐ کا حسن حضرت یوسفؑ کے حسن سے دو بالا تھا یا آپؐ کے حسن کا ایک حصہ ہی حضرت یوسفؑ کو ملا تھا۔ حسنِ یوسف کے یہ چرچے البتہ حضورؐ کی آمد کے بعد صرف مصر و کنعان ہی تک محدود ہو کر رہ گئے تھے۔ محسن نے اس خیال کو جس نعتیہ شعر میں باندھا ہے، اس پر کی گئی امیر مینائی کی تضمین نے مذکورہ خیال کو واضح کر دیا ہے:

خضر تعلیم پائے رہبری جس کی دبستاں میں
سلامت نوحؑ جس کی جوششِ الفت سے طوفاں میں
گدا ادریسؑ جس کے کوچۂ چاکِ گریباں میں
قدم آنے سے جس کے مصر شہرستانِ امکاں میں
ہوا ہے یوسفِ کنعاں لقب حسنِ مقید کا

امیر مینائی، محسن کے مذکورہ شعر سے یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ آپؐ امام الانبیا ہیں اور دیگر انبیاؑ کو جو قدر و منزلت حاصل ہوئی ہے، اس کا سبب آپ کی ذات ہے۔ پس شہر مصر میں جو حسنِ یوسف کے چرچے رہے وہ بھی آپؐ کی آمد ہی کا نتیجہ ہے۔

حشر کے دن آپؐ امت کے گنہ گاروں کی شفاعت فرمائیں گے، یہ عقیدہ امت کے دلوں میں اس قدر رچ بس گیا ہے کہ گناہ کر کے بھی مطمئن رہتے ہیں۔ اس امید پر کہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم شفاعت کر دیں گے اور ہمارا بیڑا پار ہو جائے گا۔ محسن نے گنہ کر کے مطمئن رہنے کے عمل کو ''خوابِ غفلت'' کہا ہے اور حضورؐ کی شفاعت کو تکیہ گاہِ مغفرت سے تعبیر کیا ہے۔ امیر نے اپنے مخمس میں اس شعر کی معنوی پیچیدگی کو حل کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ: خواب میں آپؐ کے دیدار کی خاطر آپؐ کے شیدائی آنکھیں بچھائے رہتے ہیں کیوں کہ آپؐ

کی شفاعت ہمارے گناہوں پر پردہ ڈالنے والی ہے۔ حشر کے دن امت کے ساتھ کی جانے والی حضور کی حمایت/شفاعت پر امت کے گنہ گاروں کو تکیہ (بھروسا) ہے اور گناہوں سے امت کی غفلت محشر میں حضورؐ کی مسندِ شفاعت کا مخملی غلاف ثابت ہوگی۔ یعنی آپؐ امت کی شفاعت کریں گے۔

فروغ اس سے شریعت کا ہے زیبائش حقیقت کی
وہ ہے رنگِ رخِ ناسوت شمعِ بزمِ لاہوتی
وہی ہے رونقِ ظاہر وہی ہے زینتِ مخفی
بیاضِ عارضِ صورت سوادِ گیسوے معنی
جواہر سرمہ چشمِ گردشِ چرخِ زبرجد کا

محسنؔ نے اپنے نعتیہ شعر میں آپؐ کو عارضِ صورت کی بیاض، گیسوے معنی کی سیاہی اور چشمِ گردشِ چرخ کے کحل الجواہر کہا ہے۔ شعر میں سفید کالا اور سبز رنگ کا ذکر ہے اور ان رنگوں کی نسبت بالترتیب بیاض عارض (سفید)، گیسوے معنی اور سرمہ (سواد/ سیاہی) نیز آسمان سے دی گئی ہے۔ بیاض و معنی اور سواد/سیاہی میں بھی نسبت ہے ۔اس کے علاوہ بیاض اور سواد میں صنعتِ تضاد کا بھی استعمال ہوا ہے۔ امیر نے آپؐ سے نسبت دی ہوئیں مذکورہ بالا تشبیہات و استعارات اور زیادہ وسیع تناظر میں پیش کی ہیں۔ وہ آپؐ کو حق کی زیبائش، شریعت کو فروغ دینے والا، ناسوت (عالمِ اجسام) کے چہرے کا رنگ اور عالم ذاتِ الٰہی (لاہوت) کی بزم کی شمع کہتے ہیں۔ نیز یہ بھی کہتے ہیں کہ آپؐ ظاہر و باطن کی زینت و رونق ہیں۔ آپؐ ہی کی ذات بابرکات نے لائی ہوئی شریعت پر عمل پیرا ہونے کی وجہ سے آدمی کا باطن مجلّا اور ظاہر مزکیٰ و مصفّٰی ہوا ہے۔ امیر مینائی نے اس مخمس میں تصوف کے نکات نعت کے تناظر میں پیش کر دیے ہیں۔ یہاں ایک ترکیب ''زیبائش حقیقت'' استعمال ہوئی ہے۔ صوفیوں کے یہاں سلوک کی ایک منزل کا نام حقیقت ہے، جہاں پہنچ کر سالک ''کیا ہے یہ'' پر غور کرتا ہے۔ اس منزل کی زیبائش آپؐ کی ذات ہے جو سالک کو ہر شے کی ماہیئت سے باخبر کر دینے والی ہے۔

محسن کے ابیاتِ نعت کا ایک شعر ہے:

جِلائے کن فکاں روشن گرِ آئینۂ عالم
سعادت ہے شرف ہے نیّرِ نورِ مجرد کا

اس میں ''جلائے کن فکاں'' کی ترکیب پر اعتراض کیا جا سکتا ہے کیوں کہ جلا آئینے کے صیقل کرنے کو کہتے ہیں۔ کن فکاں، کن فیکون کی مخفف ترکیب ہے جو امریہ وخبریہ فقروں سے مل کر بنی ہے۔ جس کے معنی ہوتے ہیں ''ہو جا، پس وہ ہو گیا/گئی۔'' اس کا اشارہ تخلیقِ کائنات کی طرف ہے۔ شعر میں جلائے کن فکاں، روشن گر آئینۂ عالم اور نیر نورِ مجرد حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو کہا گیا ہے۔ ان معنوں میں شعر کا مطلب ہوگا کہ نیر نورِ مجرد صلی اللہ علیہ وسلم کو یہ سعادت اور شرف حاصل ہے کہ آپؐ وجودِ کائنات کو جلا بخشنے اور روشنی پہنچانے والے ہیں۔ امیر مینائی کو شعر میں پائی جانے والی جلائے کن فکاں کا احساس ہو گیا تھا اس لیے انھوں نے اپنی تضمین میں اسے درست کر دیا۔ وہ کہتے ہیں:

عجب صورت سے چمکا اخترِ آئینۂ عالم
صفا پاتا ہے اس سے جوہرِ آئینۂ عالم
ہوئی خاکِ قدم خاکسترِ آئینۂ عالم
جِلائے کن فکاں روشن گرِ آئینۂ عالم
سعادت ہے شرف ہے نیّرِ نورِ مجرد کا

محسن کے شعر اور اس تضمین میں آپؐ کی صفتِ نور کی مختلف انداز میں توضیح ہوئی ہے۔ محسن نے جہاں آپؐ کو نیر کہا ہے وہاں امیر نے آپؐ کو اختر کہا ہے۔ امیر نے یہ بھی کہا ہے کہ آپؐ کی ذات کے نور سے آئینۂ عالم ایسا صاف ہوا کہ اس میں چمک پیدا ہوگئی اور آپؐ کے قدموں کی خاک سے آئینۂ عالم تابناک ہو گیا۔

محسن کی ابیاتِ نعت کا یہ شعر:

مےِ انگوریِ الفقر فخری کی حلال اس نے
لڑا ہے جامِ جم سے سنگِ مقصود اس کے مقصد کا

''الفقر فخری'' قولِ رسولؐ ہے جس کے معنی ہیں، ''مجھے اپنے افلاس (فقر) پر ناز (فخر) ہے۔'' عربی قاعدے سے اس کے معنی ہوں گے، ''فقر میرا فخر ہے۔'' اس قول کی اور زیادہ وضاحت یوں کی جا سکتی ہے کہ فقیری میں مجھے شہنشاہی یعنی شان وشوکت حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ فقیری اور دولت مندی ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ایک خیر کا جویا ہے تو دوسرا شر کا ملجا۔ شاعر نے اس قولِ رسولؐ ''الفقر فخری'' کو مے انگوری کہا ہے۔ وہ اس لیے بھی کہ انگور کی ایک قسم سے بننے والی شراب فخری کہلاتی ہے۔ اگرچہ اس طرح لفظوں پر رم کرنا قولِ رسول کی توہین کے مترادف ہے، لیکن لکھنوی شاعری میں صنعت لفظی کے بے انتہا استعمال سے ہونے والی لفظوں کی پامالی کا دانستہ خیال نہیں رکھا جاتا اور وہ عیب، ہنر بن جاتا ہے۔ محسن نے اسی لکھنوی شعری تہذیب کی پیروی کی ہے۔ امیر نے البتہ اپنے مخمس میں ان توہین آمیز لفظیات سے کلی طور پر اجتناب برتا ہے:

گرا دی قیمتِ جامِ شرابِ پرتگال اس نے
جدا کی ساغرِ افلاس سے دُردِ ملال اس نے
نکالا اپنے مستوں کے لیے گدڑی سے لال اس نے
مے انگوریِ الفقر فخری کی حلال اس نے
لڑا ہے جامِ جم سے سنگِ مقصود اس کے مقصد کا

امیر مینائی کہتے ہیں کہ آپؐ نے جامِ مے الفقر فخری کو حلال (جائز) قرار دے کر حرام پرتگالی شراب کی قیمت گرا دی۔ آپؐ نے غربت و افلاس کے ملال کو الفقر فخری کہہ کر ایسا صاف کر دیا جیسے جامِ شراب سے تلچھٹ صاف کی جاتی ہے۔ آپؐ نے جامِ جمشید کی (پرتگالی شاہی) شراب کی حرمت کی خاطر مے الفقر فخری کی حلت کو روا رکھا۔ یہ نسخہ آپؐ کے امتیوں کے لیے گویا گدڑی کا لال ہی ہے۔ یہ اس واقعے کی طرف اشارہ بھی ہے جب شراب کی حرمت والی آیت نازل ہوئی تو آپؐ کے حکم سے آپؐ کے جاں نثاروں نے قیمتی شراب کے مٹکے لڑھکا دیے تھے اور مکے کی گلیوں میں شراب پانی کی طرح بہنے لگی تھی۔ گویا حرمتِ شراب کے پتھر جیسے سخت حکم نے قیمتی شراب کے جاموں کو چور چور کر دیا۔

محسن کے وہ اشعار جن میں کمان اور کمان داری کا ذکر ہے ان میں صرف عقیدت میں غلو کی خاطر لفظوں کے کرتب دکھائے گئے ہیں، مثلاً کمان دارِ نبوت کی زد میں قابِ قوسین کا آنا یا قادر انداز ازل کے زور سے کمان ''ح'' سے چلے کا اُتر جانا یعنی احمد کا معاذ اللہ احد ہو جانا وغیرہ۔ امیر مینائی نے اپنے مخمسوں میں مذکورۂ بالا معنوی کم زوریوں کو دور کر دیا ہے، مثلاً وہ کہتے ہیں:

بہت اونچے گئے موسیٰ تو کوہِ طور تک پہنچے
بڑا پلہ کیا عیسیٰ نے کھینچے چرخ پر چلے
نشانے دونوں تھے اس کے نشانے سے کہیں نیچے
ہدف ہو ہو گیا زورِ کماندارِ نبوت سے
مقامِ قابِ قوسین اکثر ادنیٰ تیر مقصد کا

محسن نے صاحبِ معراج رسول اللہ کو کمان دارِ نبوت کہا ہے اور آپؐ کی کمان کی زد میں قابِ قوسین معمولی ہدف ثابت ہونے کا ذکر کیا ہے۔ مگر امیر نے اس کی وضاحت دوسرے انداز میں کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ وہ مقام (قابِ قوسین) ہے جہاں تک نہ موسیٰ پہنچ پائے اور نہ ہی عیسیٰ جب کہ رسولؐ کے لیے یہ مقام، مقامِ لاہوت بن گیا تھا۔ محسن کے شعر میں صرف لفظی خوبیاں ہیں، یہ معنوی خوبیوں سے عاری ہے۔ امیر نے البتہ اپنے مخمس کے سہارے اس میں معنوی حسن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

محسن کا درجِ ذیل شعر بھی الفاظ کا گورکھ دھندا تھا، امیر مینائی نے تضمین کے ذریعے اس میں رنگ و روغن بھرنے کی سعی فرمائی ہے۔ محسن کہتے ہیں:

کشش جب قادر اندازِ ازل کے زور دکھلائے
کمانِ حا سے چلہ کیوں نہ اترے میمِ احمد کا

اس شعر کے مصرعِ ثانی میں علم الاعداد کا کرتب دکھایا گیا ہے۔ اس کے لیے ''کمانِ ح، چلہ اور میم احمد کی تراکیب کا سہارا لیا گیا ہے۔ کمان اور چلہ میں نسبت ہے۔ چلہ بحر کمان یعنی اس تانت کو کہتے ہیں جسے کمان کے دونوں سروں پر باندھا جاتا ہے اور اس کے سہارے تیر پھینکا جاتا ہے۔ چلے کے دوسرے معنی چالیس بھی ہوتے ہیں اور علمِ ابجد کے مطابق یہ میم کی قیمت

ہے۔کمان کی شکل حرف ''ح'' کی سے ہوتی ہے۔شاعر نے اس کمانِ ''ح'' سے مراد ''احمد'' لی ہے۔اس کمان سے چلہ یعنی چالیس عدد میم کے نکال لیں تو احمد، احد میں تبدیل ہو جائے گا۔ شاعر یہ بھی کہہ رہا ہے کہ قادر انداز ازل یعنی رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے زورِ کشش کی وجہ سے کمان حا سے یہ چلہ اترا ہے۔(نعوذ باللہ) اس مصرع میں شاعر کا نعت گوئی کے لیے پاک تخیل اوہام کی حدود کو چھو گیا ہے۔خیر، امیر مینائی نے البتہ محسن کے خیال کو تھوڑا موڑ دیا ہے:

ہدف ایسا مقابل شست ناوک کے اگر پائے
کماں رکھ دے کماندار آپ کھنچ کر تا ہدف جائے
تعجب کیا کہ احمد بڑھتے بڑھتے تا احد آئے
کشش جب قادر اندازِ ازل کے زور دکھلائے
کمانِ حا سے چلہ کیوں نہ اترے میمِ احمد کا

امیر مینائی کہہ رہے ہیں کہ کمان دار (رسول اللہ) کے سامنے ایسا ہدف (قابِ قوسین) ہے کہ تیر نہیں بلکہ خود کمان دار اس ہدف تک پہنچتا ہے اور یہ کشش اتنی بڑھتی ہے کہ احمد خود احد تک پہنچ جاتا ہے۔محسن کے شعر کے بالمقابل امیر کی تضمین کے اشعار زیادہ قرینِ قیاس ہیں۔ان میں مضمون آفرینی کے ساتھ معنی آفرینی پائی جاتی ہے اور حا سے چلہ اتروانے کے خیال کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے مگر خیال آفرینی نہ محسن کے یہاں ہے اور نہ ہی امیر کے یہاں۔محسن نے ایسے کئی معمے ابیاتِ نعت میں قلم بند کیے ہیں اور امیر بلا دریغ ان کی وضاحت کرتے چلے گئے۔محسن کے ''کھنچی ہے رحمتِ یزداں کی گویا شکلِ مستقبل'' اور ''سرِ تاکید منظورِ خدا ہے لام کا کل سے''، مصارع والے دونوں اشعار سے بھی ''لیرحمٰن'' کا معما حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اور امیر نے ان اشعار کی جو وضاحت کی ہے وہ بھی کسی معمے سے کم نہیں۔ظاہر ہے کہ ایسے اشعار کوئی تأثر قائم نہیں کر سکتے اور نعت گوئی جیسی تقدیسی شاعری میں تو یہ معمے بے اثر و غیر دل چسپ ہو جاتے ہیں۔شاعر نے احمدِ با میم اور احدِ بے میم کی بحث میں اکثر جگہ اپنے قارئین کو الجھائے رکھا ہے۔ایسے مقامات پر امیر مینائی بھی بے دست و پا دکھائی دیتے ہیں، مثلاً:

دوئی بھی عینِ وحدت ہے محمد نصِ ناطق کا
مفسر ہے یہ جملہ آیۂ میمِ مشدد کا

محسن کے اس شعر پر امیر کی تضمین ملاحظہ ہو:

احد احمد ہے ایک ان دونوں کا مضموں مطابق ہے
ہر ایک ان میں سے ہے معشوق ہر ایک ان میں عاشق ہے
نہیں مطلق دوئی کو دخل یہ دعوائے صادق ہے
دوئی بھی عین وحدت ہے محمد نصِ ناطق ہے
مفسر ہے یہ جملہ آیۂ میمِ محمد کا

لفظ محمد کے میم مشدد کی وجہ سے دوئی کو وحدت سمجھ لینا قواعد کی رو سے غلط ہے کیوں کہ حرفِ مشدد میں تلفظ میں شدت پیدا کی جاتی ہے تکرار نہیں۔ تشدید کے معنی بھی شدت یا سختی کے ہوتے ہیں۔ علم الصوت یا صوتیات کے مطابق بھی مشدد لفظ کی آواز یا اس کے تلفظ میں تکرار نہیں ہوتی بلکہ مشدد مصمتے کے درمیان کا مصوتہ غیر مسموع ہو جاتا ہے۔ سنسکرت اور ہندی رسم الخط کے ذریعے اس اصول کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ بالفرض اگر محسن اور امیر مینائی کی دلیلوں کو مان بھی لیا جائے کہ دوئی عین وحدت ہے اور محمد کا میم اس کے لیے نصِ ناطق ہے تو اس لفظ کے غیر مشدد ہو جانے سے تو احد نہیں بنتا۔ لفظ احد تو احمد کے میم کو ہٹانے سے بنتا، محمد کے مشدد کرنے سے نہیں۔ اس قواعدی نظام کو صوفیوں سے جوڑ کر خلطِ مبحث قائم کیا جاتا رہا ہے۔ درجِ بالا مخمس کے پہلے مصرے میں سکتہ آ گیا ہے، شاید کتابت کی غلطی سے یہ سقم در آیا ہو۔

اس قصیدے میں محسن نے علم الاعداد کی کرتب بازیاں خوب دکھائی ہیں اور امیر بھی ان کی ہم نوائی میں رطب اللسان رہے ہیں۔ اس علم کی ایجاد اور فروغ اگر چہ عرب میں ہوئی، لیکن اسلام میں اس کے تقدس کی کوئی علت نہیں نہ نصوص و احادیث نے اس کے تقدس کی تائید کی ہے، پھر بھی صوفیاے کرام کے یہاں ان اعداد کو حروفِ مقطعات کی طرح برتنے کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ اس ضمن میں محسن کے یہ دو اشعار اور ان پر امیر مینائی کی تضمین ملاحظہ ہو:

ملا نونِ نبوت سب کو میمِ عمر کھونے پر
یہاں گھٹ جانے میں اس کے احد ہوتا ہے احمد کا
ہوا رتبے میں افزوں قافِ فلت کافِ کثرت سے
معما پا گئی چشمِ تأمل صاد سے صد کا

امیر مینائی نے ان دونوں اشعار پر گرہِ ضمیں یوں لگائی ہے:

نبی ذی رُتبہ سب ہیں آپؐ لیکن سب سے ہیں برتر
یہ برہاں اپنے دعوے پر ہے کافی اے خرد پرور
صفی اللہ سے روح اللہ تک جتنے ہیں پیغمبر
ملا نونِ نبوت سب کو میمِ عمر کھونے پر
یہاں گھٹ جانے میں اس کے احد ہوتا ہے احمد کا

اس تضمین میں حضرت آدم صفی اللہ سے عیسیٰ روح اللہ تک جتنے پیغمبر روئے زمین پر تشریف لائے، ان تمام میں نبیِ پاک علیہ السلام کی برتری اور افضلیت ثابت کرنے کے لیے علم الاعداد کا سہارا لیا گیا ہے۔ جو قطعی طور پر صحیح دلیل نہیں بن سکتی۔ اس پر طرفہ یہ کہ یہ دلیل سورۂ بقرہ کی آیت سے ٹکراتی ہے جس میں لانفرق بین احد من رسلہ کہا گیا ہے کہ رسولوں میں سے ہم کسی میں تفریق نہیں کرتے۔ پھر یہ برتری اور کم تری کیسی؟ امیر نے اپنے دعوے پر برہان علم الاعداد کو بنایا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تمام انبیا عمر کے چالیس برس گزرنے / گھٹنے کے بعد ہی نبوت سے سرفراز ہوئے۔ یہاں میم سے مراد میم کے چالیس عدد ہیں اور ''ن'' سے مراد نبوت کا نون ہے۔ شاعر یہاں سیدھے الفاظ میں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ عمر کے چالیس برس گھٹے تو انبیا نبوت جیسی برتری کے حق دار ہوئے، لیکن آپؐ یعنی احمد کے میم کے چالیس عدد گھٹ جاتے ہیں تو معاذ اللہ آپؐ رتبے میں احد ہو جاتے ہیں۔ یہ عقیدہ تو اسلام کے عین منافی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ دونوں شعرا نے عقیدۂ اسلامیہ کو بالائے طاق رکھ کر صرف علم الاعداد کے کرتب دکھانے کی کوشش کی ہے۔ دونوں کی کلیات میں.....
..... اعداد و حروف تہجی کو برتنے کی بہوتیری مثالیں مل جاتی ہیں۔ اب محسن کے

دوسرے شعر پر امیر مینائی کی تضمین دیکھیے، اس میں بھی علم الاعداد کا سہارا لیا گیا ہے:

گھٹے اعداد میمِ احمدی جب عمرِ حضرتؐ سے
نبی تو آپؐ تھے ہی بڑھ گیا پایہ نبوت سے
ہوئے ہم نامِ باری بخت چمکا نورِ وحدت سے
ہوا رتبہ میں افزوں قاف قلت کافِ کثرت سے
معما پا گئی چشمِ تأمل صاد سے صد کا

امیر مینائی نے اس تضمین میں بھی علم الاعداد کا بکھیڑا کھڑا کر دیا ہے۔ احمد کی میم کے چالیس عدد گھٹنے سے ''احمد''، ''احد'' میں تبدیل ہو گیا ہے تو آپؐ کے رتبۂ نبوت میں اضافہ ہو گیا۔ اس ریاضی منطق سے امیر کیا کہنا چاہتے ہیں؟ اللہ ہمارے ایمان کی حفاظت فرمائے۔ اگر یہ ریاضی کی کرشمہ سازی کا اظہار ہے تو بھی ایمان پر حرف آتا ہے۔ یہ معما بازی نہ شعر کو حسن بخشتی ہے اور نہ ایمان کی حفاظت میں معین۔ عشقِ رسولؐ کے لیے بھی اس قسم کے یقین سے کوئی سند حاصل نہیں ہوتی۔ اللہ کے رسولؐ کا ہم نامِ باری ہو جانا یہ صرف شاعر کی فکر کا کمال ہے، اس میں کوئی معما نہیں۔ ریاضی کے اصولوں سے یہ سب کچھ ہو جاتا ہے۔ اس ریاضی کلیے سے شانِ نبوت میں بڑھ جانے کی سند لینا شریعت میں کس قدر ممکن ہے؟

امیر مینائی کی درجِ ذیل تضمین میں ''حقیقتِ محمدی'' کی فلسفیانہ بحث ملتی ہے:

جو پہونچا موجزن ہو کر تجلی گاہِ یزداں میں
بھرے سب قدسیوں نے گوہرِ مقصود داماں میں
سراپا دونوں عالم غرق ہیں اس بحرِ عرفاں میں
چڑھا قافِ قدم تک اور اترا کانِ امکاں میں
ہے شور اس قلزمِ معجز نما کے جزر کا مد کا

اس تضمین میں مد و جزر، موجزن، گوہر، غرق، بحر اور قلزم تمام جغرافیائی لفظیات ہیں۔ مولف نے حاشیے میں ''قدم'' اور ''عالمِ امکاں'' کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ (دونوں) دریائے ''حقیقتِ محمدی'' کے جزر و مد ہیں۔ سلیم شہزاد نے یہ کہتے ہوئے بات ختم کر

دی کہ ’’(یہ) حقیقتِ الٰہی اور حقیقتِ رسول کو فلسفے کی سطحوں تک لے جاتے ہیں، اسلام جن کا متحمل نہیں۔‘‘ (نعت رنگ شمارہ ۲۷۔ص۲۵۴) سمندر رقلزم کے پانی کے چڑھنے اور اترنے کی جغرافیائی اصطلاح مد و جزر کہلاتی ہے۔ امیر نے تضمین میں بحرِ عرفان میں آپؐ کی غوطہ زنی کا واقعہ بیان کیا ہے۔ یہ گویا واقعہ معراج کی طرف اشارہ ہے۔ اس بحرِ تجلیات میں اٹھنے والے مد و جزر سے قاف قدم اور کانِ امکان دونوں عالم غرق ہو جاتے ہیں۔

قاف قدم اور کان امکان کی وضاحت کے لیے ’’حقیقتِ محمدیؐ‘‘ کا سمجھنا ضروری ہے۔ دراصل محمد رسول اللہ کے ساتھ وصف نور کا تصور کافی قدیم ہے۔ امام غزالی کی کتاب ’’مشکوٰۃ الانوار‘‘ میں اس کی تفصیل ملتی ہے۔ حدیثِ رسولؐ ہے کہ اللہ نے سب سے پہلے میرا نور پیدا کیا اور پھر اسی نور سے ساری مخلوقات پیدا کیں۔ محی الدین ابن العربی کہتے ہیں کہ ’’حقیقتِ محمدی کا تخیل کائنات کا تخلیقی، احیائی اور عقلی اصول ہے۔ وہ حقیقت الحقائق ہے، جس کا ظہور ’انسانِ کامل‘ میں ہوتا ہے۔ کامل انسان وہ ہے جس میں عالم کبیر کی جملہ صفات کا اجتماع ہو۔‘‘ (بحولہ: نگار خدا نمبر، لکھنؤ جنوری، فروری ۱۹۵۶ء، ص۱۳۳) صوفیا کے نزدیک ساری کائنات دو حصوں میں منقسم ہے، عالمِ امر اور عالمِ خلق۔ یہ بالترتیب عالمِ قدم اور عالمِ امکان کہلاتے ہیں۔ صوفیا انھیں قلزمِ حقیقتِ محمدی کے جزر و مد سے تعبیر کرتے ہیں۔ صوفیا کے یہاں یہ بھی خیال پایا جاتا ہے کہ اللہ تعالیٰ روشنی اور تاریکی کے ستر ہزار حجابات میں مخفی ہے۔ وصال کی آرزومند روح سات منازل سے گزرتی ہے۔ جب روح آخری منزل کو پہنچتی ہے تو سارے حجابات دور ہو جاتے ہیں اور طالب مطلوب کے روبہ رو ہوتا ہے۔ یہ سات منازل: عبودیت، عشق، زہد، معرفت، وجد، حقیقت اور وصل ہیں۔ (نگار: خدا نمبر ص۱۳۳) حضرت محمدؐ کی ذاتِ بابرکات کی وجہ سے اس قلزم معجز نما (کائنات) میں جزر و مد جاری رہتے ہیں۔ یعنی کائنات کی تشکیل و تخریب جاری رہتی ہے۔ درجِ بالا نکات کے سہارے ہم اشعار کی تشریح مختصراً یوں بیان کرسکتے ہیں کائنات میں یہ شور ہنگامہ ہے محض آپؐ کی تخلیق کا نتیجہ ہے اگر آپ کو پیدا کرنا مقصد نہ ہوتا تو یہ کائنات وجود ہی میں نہ لائی جاتی۔ اس کے بعد کے چند اشعار میں محسن و امیر مینائی کے یہاں نہ کوئی ندرتِ خیال ہے اور نہ تاریخی حقائق کی پاس داری۔ ہاں،

عقیدت میں غلو برتنے کا اہتمام پایا جاتا ہے۔بعض جگہ مادّی حقیقتوں کو شعری ابہام کی شکل دے دی گئی ہے،مثلاً:

عداوت ہوگئی تاثیرِ خلقِ عام سے الفت
سبب ہے شعلہ سیلِ آب شمشیرِ مہند کا

محسن کے اس پر امیر کی تضمین کچھ اس طرح ہے:

عدو پر بھی عجب انداز سے کرتا ہے وہ شفقت
عداوت بھول جاتا تھا نظر آتی تھی جب صورت
یہاں تک پھیلی اس کے گلشنِ اخلاق کی نکہت
عداوت ہوگئی تاثیرِ خلقِ عام سے الفت
سبب ہے شعلہ سیلِ آب شمشیرِ مہند کا

شمشیر (تلوار) یا کسی بھی دھار دار ہتھیار کی باڑھ کو مضبوط بنانے کے لیے لوہار اس ہتھیار کو آگ میں ایسا تپاتا ہے کہ وہ شعلہ نما دکھائی دینے لگتا ہے پھر فوراً اسے پانی میں ڈبو دیتا ہے اس عمل کو باڑھ کو پانی دینا کہتے ہیں۔ اس سے ہتھیار کی دھار سخت ہوجاتی ہے اور وہ آسانی سے کند نہیں ہوتی۔آگ اور پانی کا لوہے پر ہونے والا یہ کیمیائی عمل ہے اور سائنسی حقیقت ہے۔ دونوں شعرا نے البتہ اس سائنسی حقیقت کو حضورؐ کے اخلاق سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔آگ اور پانی ایک دوسرے کی ضد طبعی اشیا ہیں، البتہ فولادی ہتھیار کو مضبوط بنانے کے لیے دونوں ایک ہوجاتی ہیں۔شاعر نے شمشیر مہند (ہندوستانی تلوار) کہہ کر مصرع میں تلمیح کا استعمال کیا ہے۔خود اللہ کے رسولؐ شمشیر مہند پسند فرماتے تھے۔اس کے علاوہ ان اشعار میں کوئی خوبی نہیں۔

طبعی اعتبار سے ضدین اشیا پر کیمیائی اثر سے ان کے درمیان پایا جانے والا مختلف فیہ وصف ختم ہو جاتا ہے۔اوپر آگ اور پانی کی مثال دی گئی ہے۔ان طبعی مختلف فیہ اوصاف کو شاعر عداوت سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کا یہ بھی ماننا ہے کہ آپؐ کی آمد سے اس قسم کی عداوت الفت میں تبدیل ہوگئی تھی۔ ذیل کی تضمین اور محسن کے شعر میں ناگن اور زمرد کی مثال دی گئی ہے۔اگر چہ اس قیاس آرائی اور مجہول روایت سے نعت کا کوئی تعلق نہیں۔شاعر نے نبیؐ کے

اخلاق کے اثرات انسانوں ہی پر نہیں مادّی اشیا پر ہونے کی تصدیق کرنے کے لیے کھینچ تان کر ناگ اور زمرد کی روایت نظم کر دی ہے۔ ناگ (سانپ) کے متعلق یہ روایت ملتی ہے کہ زمرد کو دیکھتے ہی وہ اندھا ہو جاتا ہے۔ گویا دونوں میں ازلی دشمنی ہے مگر آپؐ کی آمد سے یہ عداوت ختم ہو گئی ہے زمرد کا چھینٹا دینے کے بعد بھی وہ (ناگن) خوابِ ناز میں سوتی رہتی ہے۔ وہ آنکھ نہیں کھولتی۔ محسن نے اپنے شعر میں دو منفی فقروں سے ایک مثبت خیال پیدا کرنے کی سعی فرمائی ہے۔ اردو قواعد کی رو سے دو منفی سے یک مثبت فقرہ بنتا ہے۔ شاعر نے نہ کھولے آنکھ گر چھینٹا نہ دیں آبِ زمرد کا۔ یہ مصرع کہا ہے اس کا مثبت پہلو ہوگا آبِ زمرد کا چھینٹا دینے کے بعد ہی (ناگن) آنکھ کھولے گی۔ جب کہ روایت کی رو سے زمرد دیکھتے ہی ناگ/ ناگن (سانپ) اندھا ہو جاتا ہے۔ وہ پھر دیکھ نہیں سکتا، مگر اللہ کے رسولؐ کی آمد سے زمرد اور ناگ کی دشمنی/ عداوت ختم ہو گئی ہے۔ زمرد کو دیکھنے کے بعد بھی اب وہ اندھا نہیں ہوتا۔ مؤلف نے اس شعر کی وضاحت کے لیے غالب کا یہ شعر پیش کیا ہے:

سبزۂ خط سے ترا کاکلِ سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

امیر مینائی کی تضمین میں درجِ بالا تمام وضاحتیں آ گئی ہیں۔

''ابیاتِ نعت'' کا ایک شعر محسن نے یوں قلم بند کیا ہے:

نہیں حیرت کے قابل گر کہوں میں ارّہ واصل ہے
بیاں ہے یہ لبِ تشدید سے حرفِ مشدد کا

آرّہ لکڑی کے دو ٹکڑے کر دیتا ہے یعنی وہ واصل نہیں فاصل ہے، لیکن حرفِ مشدد، جس کی تشدید آرّے کی مانند ہوتی ہے وہ تو حروف کو جوڑنے کا کام کرتی ہے۔ محسن کے اس شعر میں کوئی ندرت نہیں۔ امیر مینائی نے اس شعر پر جو تضمین کہی ہے، وہ اصل مضمون سے قدرے ہٹی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

وصالِ حق سے حاصل ہے بقائے دائمی اس کی
یہاں ہے واصل و باقی نتیجہ ایک ہی مد کا

یہاں بقائے دائمی کی ترکیب میں صفت ''دائمی'' زائد ہے کیوں کہ لفظ بقا میں دائمیت

کے معنی پنہاں ہیں۔''اس کی'' اسمِ اشارہ ہے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے لیے۔شاعر کا یہ کہنا کہ آپؐ کو وصالِ حق (واقعۂ معراج کی طرف اشارہ ہے) کی وجہ سے دوام نصیب ہوا۔شاعر کا یہ خیال قرآن کی آیت ''کل من علیہا فان ویبقیٰ وجہ ربک ذوالجلال والاکرام'' (سورہ الرحمٰن آیت۲۶۔۲۷) کی تائید نہیں کرتا۔ اس نے تجارتی حساب کی زبان (جمع، باقی اور مد) استعمال کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جس طرح آمد وخرط ایک ہی مد میں جمع ہوتے ہیں اسی طرح وصالِ حق سے آپؐ کو بقا حاصل ہوا ہے۔اس تاجرانہ جمع خرچ کا نعت کے موضوع سے کوئی تعلق نہیں۔امیر مینائی نے آپؐ کی برتری ثابت کرنے کے لیے محسن کے خیال کو مہمیز دی ہے۔ان کے مطابق آپؐ کا رتبہ تمام انبیا میں برتر ہے تو پھر آپؐ کو نبی کیسا کہا جائے؟ آپؐ تمام انبیا میں افضل ہیں اور خدا کی طرف سے آپ کو فضیلت حاصل ہوئی ہے نیز وصالِ حق آپؐ کو حاصل ہوا ہے۔امیر کی تضمین کے ان اشعار میں شعریت کا فقدان ہے محض سپاٹ انداز میں خبریہ جملوں کی طرح اشعار قلم بند کر دیے گئے ہیں۔

محسن کے ''ابیاتِ نعت'' میں ان اشعار کے بعد آپؐ کی رحلت کا ذکر چار اشعار میں کیا گیا ہے۔ اس کے بعد دوسرے مطلع میں روضۂ رسولؐ کے ذکر میں بارہ اشعار ہیں۔ دونوں شعرا نے روضۂ مبارکہ کی شانِ رفعت میں مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے۔امیر مینائی کہتے ہیں:

زمینِ روضۂ انور فلک سے ہے کہیں افضل
جواہر روزنِ دیوار چشمِ جوہرِ اوّل
غبارِ در سے ہے آئینہ خورشید پر صیقل
جبینِ عرش ایزد پر ہے خاکِ آستاں صندل
ہر اک ذرّہ ستارہ ہے کلاہِ فرقِ فرقد کا
سپہر و مہر کا دعویٰ صداقت کو کہاں پہنچا
تعلّیٰ ہی تعلّیٰ تھی جو وقتِ امتحاں پہنچا
نہ تا قندیلِ در نورِ چراغِ آسماں پہنچا
نہ گردوں کا غبارہ تا غبارِ کارواں پہنچا
اثر پیدا ہوا آخر زحل کے طالعِ بد کا

ان دونوں تضمینوں میں علمِ نجوم کی لفظیات استعمال کی گئی ہیں جن کی معنوی ثقالت سے ترسیلِ خیال میں رکاوٹ پیدا ہوجاتی ہے۔ ہاں، البتہ اتنا ضرور ہے کہ آسمانی عوامل کو شاعر نے زمینی نسبتوں کے طابع کر دیا ہے، جو ایک طرح کا انوکھا پن ہے۔ امیر نے اپنی تضمین میں قطبِ شمالی کے قریب کے ستارے 'فرقد' کا بھی ذکر کیا ہے۔ علمِ نجوم سے متعلقہ منظومات میں اس ستارے کا ذکر شاذ ہی ہوا ہے۔ امیر کی درجِ ذیل تضمین میں بھی زمینی نسبتوں کو آسمانوں سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے:

بلا گردان ملک ہیں عالمِ ارواح کو غش ہے
زمیں پر چاندنی یا سایۂ قصرِ پری وش ہے
فلک پر شمس ہے یا شمسۂ ایوان دلکش ہے
عیاں ہے کہکشاں یا نقشِ محرابِ منقش ہے
فلک ہے یا کلس رکھا ہے چھوٹا سا زمرد کا

ان میں ملک، عالمِ ارواح، چاندنی، فلک، شمس اور کہکشاں وغیرہ آسمانی عوامل ہیں۔ ان تمام کی نسبت روضۂ رسولؐ سے تشبیہہ و استعارے کی مدد سے ظاہر کی گئی ہے۔

اگلی تضمین میں امیر مینائی کہتے ہیں کہ آپؐ کا رضۂ مبارک مسجودِ زمین و آسماں ہے، یہ عبادت خانۂ عالم اور مطائع دو جہاں بھی ہے۔ یہ روضہ پناہ گاہِ پست و بالا اور مامنِ کون و مکاں ہے۔ یہ قدسیوں کا مرجع اور جن وانساں کی حفاظت گاہ ہے۔ یہاں جبرئیلؑ دربارِ ایزد سے لائے ہوئے انوار کے طبق سعادت حاصل کرنے کے لیے روزانہ لاتے ہیں اور پیامِ سلامِ حق بلا تکلف سناتے ہیں۔ شاعر یہ بھی کہتا ہے کہ اس شعر میں آمد و آورد کا مضمون پنہاں ہے۔ شاعر نے جبرئیل کی روضۂ مبارک پر آنے جانے کے عمل کو شعری اصطلاح ''آمد و آورد'' سے ہم رشتہ کر دیا ہے۔ دونوں شعرا نے اس کے بعد دوبارہ آپؐ کی وصف بیانی کے لیے اپنے قلم کو موڑ دیا ہے۔ محسن کہتے ہیں:

ہے جی میں اس زمیں کو تختۂ سروِ رواں کیجیے
قیامت ایک سیدھا سا ملا ہے قافیہ قد کا

امیر مینائی نے اس شعر کے مضمون کی ضمن میں جس بات کو آگے بڑھایا ہے، وہ آپؐ کے قد کی وصف بیانی میں شاعر کے حسنِ تخیل کی اچھی مثال ہے:

صفات اس سرو بالا کے بہت بڑھ کر بیاں کیجیے
بلند ایسے بندھیں مضموں زمیں کو آسماں کیجیے
قلم کو فاختہ کے مثل سرگرمِ فغاں کیجیے
ہے جی میں اس زمیں کو تختۂ سروِ رواں کیجیے
قیامت ایک سیدھا سا ملا ہے قافیہ قد کا

اس تضمین میں آپؐ کے سرو قد، بلند قامتی کے بیان میں غلو برتنے کا شاعر نے اعتراف کیا ہے۔ وہ خود کہہ رہے ہیں کہ جب ''قد'' کا قافیہ ہاتھ آ گیا تو اس کی بلندی کی مطابقت رکھتے ہوئے آپؐ کے قد کا مضمون باندھا جائے۔ مگر ثنائے رسولؐ کے درمیان آہ و فغاں کا ذکر بے محل محسوس ہوتا ہے۔ یوں ہوسکتا ہے کہ غزلیہ شاعری میں فاختہ اور سرو کے رشتے کی مناسبت کا خیال رکھتے ہوئے امیر مینائی نے نعت میں تغزل کی رنگ آمیزی کے لیے یہ وتیرہ اپنایا ہو۔ محسن کے مندرجۂ بالا شعر کے بعد شاعر نے قصیدے کی صنف کا لحاظ رکھتے ہوئے گیارہ اشعار کی غزل اس میں شامل کر دی ہے اور اس کے نعتیہ اشعار میں تغزل کے عنصر کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ محسن کی اس نعتیہ غزل میں علاوہ ایک دو شعر کے باقی تمام اشعار ایک ہی قافیہ میں ہیں۔ امیر مینائی نے قافیہ کے انھی اصولوں کو اپنایا ہے، جیسے:

کہیں شمس و قمر سے بڑھ کے ہے جلوہ ترے قد کا
ترے پرتو سے چمکا اخترِ تقدیرِ فرقد کا
دو عالم میں ہے پھیلا نور تیری ذاتِ ارشد کا
محمد مصطفیٰ پتلا ہے تو نورِ مجرد کا
ہوا خورشید اقلیمِ عدم سایہ ترے قد کا

ان اشعار میں نور اور سایہ دو متضاد الفاظ آئے ہیں، جو ایک دوسرے کے نقیض ہیں۔ نور کا تو سایہ نہیں ہوتا اس لیے اقلیمِ عدم کا خورشید آپؐ کا سایہ بن گیا۔ خورشید کا سایہ بن جانا

نہایت پیچیدہ خیال ہے۔ شاعر نے آپؐ کے بے سایہ ہونے کی توجیہ اس طرح کی ہے کہ سورج کو عالمِ عدم سے جوڑ دیا ہے۔ شاعر نے ان اشعار میں آپؐ کے لیے ضمیر حاضر تعظیمی کا استعمال نہیں کیا ہے۔ یہاں شاعر نے ضمیر کی فاعلی حالت ''تو'' اور ضمیر کی اضافی حالت ''ترے'' کا استعمال کیا ہے جو کراہت سے خالی نہیں۔

محسن نے اپنے نعتیہ شعر میں آپؐ کے گیسوؤں کو سوادِ تبت سے تشبیہ دی ہے۔ اس کی دو وجوہ سمجھ میں آتی ہیں ایک تو یہ کہ تبت کا علاقہ سیاہ چٹانوں سے گھرا ہوا ہے۔ وہاں کی سیاہی کو بطور تشبیہ شاعر نے باندھا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ یہاں کا مشک آہو نہایت خوش بو دار ہوتا ہے اس لیے حضورؐ کے خوش بو دار گیسوؤں کو وہاں کے مشک کی خوش بو سے.....

.....تشبیہہ دی ہے۔ امیر مینائی کی تضمین میں اسی خیال کی توسیع ہے مگر انھوں نے محسن کی بیان کردہ تشابیہہ کی نفی کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ نافِ مشکِ ختن آہو ہی کو مبارک ہو۔ اور گلشن کو سرو چمن مبارک۔ کیوں کہ یہ چیزیں آپؐ کی رنگت عنبریں مو تک نہیں پہنچ سکتیں۔ آپؐ کا قد تو گلشن تنزیہ کی بہار کا ایک بوٹا ہے جو کسی تشبیہہ کا محتاج نہیں۔ محسن کے شعر ''بنایا رہنما جب عالمِ ایجاد کا تجھ کو— ہوا حضرِ سرِ راہِ عدم سایہ ترے قد کا'' کی وضاحت کرتے ہوئے امیر مینائی اپنی تضمین میں کہتے ہیں: تجھے سارے عالم کی ہدایت کے لیے بھیجا گیا لیکن مشکل یہ آن پڑی کہ تو اکیلا تھا اور عالم دو (عالمِ ایجاد اور عالمِ عدم) اس لیے تیرے قد کا سایہ راہِ عدم میں رہبری کرنے لگا۔ یعنی خضر کی طرح تیرا سایہ معدوم ہے۔ آگے کے شعر کے حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ حضورؐ کو دوئی سے نفرت تھی کیوں کہ آپؐ کا نور تو اللہ کے نور پیدا کیا گیا جو واحد اور یکتا ہے۔ سائے کی صورت میں آپؐ کی قامت کا نظر آنا بھی دوئی کی علامت ہوسکتا تھا۔ اس لیے اللہ تعالیٰ نے آپؐ کو بے سایہ بنایا۔ اس طرح وحدت کے مقابلے میں کثرت کا خاتمہ فرمایا۔

اس غزلیہ نعت کے بعد محسن نے جو اشعار قلم بند کیے ہیں ان میں خودنمائی کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ شاعری کی زبان میں اسے تعلّی کہتے ہیں۔ قصیدے کے درمیان میں ممدوح کے آگے اس قسم کے اشعار ایک طرح سے گستاخانہ عمل متصور کیا جائے گا، لیکن یہی عمل ممدوح کی

تعریف وتوصیف کے ضمن ہوتو مستحسن قرار پائے گا۔ اردو قصائد میں تعلیٰ کے ایسے اشعار کہنے میں احتیاط برتی گئی ہے، مثلاً اکبر شاہ ثانی کی مدح میں سودا نے جو قصیدہ کہا ہے اس میں تعلیٰ کا یہ شعر آیا ہے:

تو بھی تو سوچ دل میں تیرے درِ سخن کا
اُس کے سوا جہاں میں کون آج جوہری ہو

یعنی تیرے (شاعر کے) گوہرِ سخن کا پارکھی اس (بادشاہ) کے سوا کون ہوسکتا ہے۔ اور ابوظفر بہادرشاہ کی مدح کے درمیاں سودا کے اس شعر میں کس قدر تعلّی نظر آتی ہے:

پڑھتا ہو تیرے سامنے وہ مطلعِ موزوں
اَحسَنت کہیں سن کے بہائی و سنائی

(سودا [مرتبہ: ڈاکٹر شاہ محمد سلیمان صاحب] ''قصائد سودا'' نظامی پریس بدایوں، سلسلہ قصائد اساتذہ ص۸۷اور۹۷)

اس شعر میں واضح طور پر شاعر کی تعلّی دکھائی دیتی ہے۔ محسن اور امیر نے بھی استادانِ فن کے اس طریقے کو اپنایا ہے۔

فضائے تنگ میدانِ قلم میں نقطہ و خط سے
بڑے استاد نے مجھ کو سکھایا ہے پھری گدکا

اس شعر کی وضاحت امیر یوں کرتے ہیں:

امیرؔ اس کا مقولہ ہے کہ جو اس راہ پر آئے
جھکائے وہ سرِ تسلیم میرے پاؤں پر پہلے
عجائب ٹھاٹھ سے تعلیم پائی اشکؔ سے میں نے
فضائے تنگ میدانِ قلم میں نقطہ و خط سے
بڑے استاد نے مجھ کو سکھایا ہے پھری گد کا

امیر نے اپنے اشعار میں محسن کے استاد مولوی ہادی علی اشک کا ذکر کیا ہے۔ تضمین میں تعلیٰ کا مضمون باندھنے کی عمدہ مثال ہے۔

مری طبعِ رواں کا پھر اسی گھاٹ اب اتارا ہے
تماشا دیکھیے بحرِ سخن کے جزر کا مد کا

اور امیر مینائی کہتے ہیں:

تعلّی حد سے بڑھ کر ہو چکی لازم کنارا ہے
لکھوں پھر شعر مدحت میں فکرت کا اشارہ ہے
طبیعت باڑھ پر آئی ہے دل نے جوش مارا ہے
مری طبعِ رواں کا پھر اسی گھاٹ اب اتارا ہے
تماشا دیکھیے بحرِ سخن کے جزر کا مد کا

تعلیٰ کے ان اشعار کے بعد شاعر نے بعض اشعار ایسے بھی قلم بند کیے ہیں جن سے شانِ خداوندی میں استخفاف کا پہلو نکلتا ہے، مثلاً ''احمد کا اچھا قافیہ ہاتھ نہ آنے کی وجہ سے اللہ کا املا ''الید'' لکھ دیا گیا ہے۔ قرآن و احادیث کی رو سے فرشتوں کے ذریعے لکھے گئے آدمی کے نامۂ اعمال میں چوں و چرا کی گنجائش نہ ہوگی۔ وہ سہوالت سے پاک ہوں گے۔ نامۂ اعمال پر شک کرنا شاعرانہ تعلّی ہوسکتی ہے مگر حقیقت نہیں۔ جیسا کہ غالب نے فرشتوں کے لکھے پر پکڑے جانے کی بات کہی ہے اور دمِ تحریر کوئی گواہ موجود نہ رہنے کو پکڑے جانے کا سبب بتایا ہے۔ اس شاعرانہ خیال آرائی کو خوش فہمی/ اغلاط فہمی پر منتج کیا جاسکتا ہے مگر جب نعت میں یہ موضوع آجائے تو احتیاط لازمی ہو جاتی ہے۔ محسن کے یہاں اس موضوع کو شفاعتِ رسولؐ کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے اور ویسی ہی توجیہ امیر مینائی نے بھی اپنی تضمین میں کی ہے:

غلط ہو دفتر آئیں کاتبِ اعمال چکر میں
مدیں نیکی ہی کی رہ جائیں باقی سارے دفتر میں
بدی کی جو رقم ہو جا پڑے مِنہائی کے گھر میں
محاسب ہو شفاعت تیری جب دیوانِ محشر میں
صحیح آئے نہ میزاں میں سیاہہ دفترِ بد کا

امیر مینائی نے معاملاتِ محشر (عمل کے حساب) میں شفاعت کے معاملے کو

''سوداگرانہ ہنرمندی'' کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اعمال کا لیکھا جا کھا جو فرشتوں کا رقم کردہ ہوتا ہے، شفاعت کے دوران، ان کے صحیح نہ ہونے کی بات کہی ہے۔ شفاعت کے متعلق یہ غلو ایمان وعقیدے پر سوالیہ نشان قائم کر دیتا ہے۔ محسن کے یہ نعتیہ ابیات دعائیہ کلمات پر ختم ہو جاتے ہیں۔ امیر مینائی نے جو تضمین ان اشعار پر کہی ہے اس میں بھی دعائیہ عنصر دکھائی دیتا ہے:

تری خدمت میں اے حاجت روا اب عرض ہے اتنی
روا ہوں حاجتیں تیرے ہی در سے دین و دنیا کی
ثنا سے دوسرے کی ہو نہ آلودہ زباں میری
یہ خواہش ہے کروں میں عمر بھر تیری ہی مداحی
نہ اٹھے بوجھ مجھ سے اہلِ دنیا کی خوشامد کا
قصیدہ ختم ہوتا ہے صلہ اس کا عنایت ہو
اٹھاتا ہوں دعا کو ہاتھ وا بابِ اجابت ہو
بغل میں یہ قصیدہ سر پہ اکلیلِ سعادت ہو
ترے دربار میں ہر وقت رہنے کی اجازت ہو
مجھے سرکار سے خلعت ملے عیشِ مخلد کا
دمِ تحریر تیرے ذوق سے بڑھ جائے تر دستی
قلم کے نکلیں آنسو ہو یہ جوشِ خندۂ شادی
شمولِ اشکِ شیریں سے دوات اتنی تو ہو پھیکی
الٰہی پھیل جائے روشنائی میرے نامے کی
بڑھا معلوم ہو لفظِ احد میں میم احمد کا
کبھی تو کام آئے روشنائی میرے نامے کی
کوئی تو رنگ لائے روشنائی میرے نامے کی
نئی صنعت دکھائے روشنائی میرے نامے کی

الٰہی پھیل جائے روشنائی میرے نامے کی
بڑھا معلوم ہو لفظِ احد میں میمِ احمد کا

امیر مینائی نے آخری دو دعائیہ تضمینیں محسنؔ کے ایک ہی شعر پر کہی ہیں۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ امیر کو محسن کا یہ شعر پسند تھا۔ امیر نے پہلی تضمین میں اشکِ شیریں سے دوات کی سیاہی پھیکی ہونے کی بات کہی ہے تا کہ لکھتے وقت سیاہی پھیل کر احد، احمد دکھائی دینے لگے۔ دوسری تضمین میں روشنائی پھیل کر احد سے احمد بن جانے کو نئی صنعت سے تعبیر کیا ہے۔ آخر میں اس مخمسی تضمین کی تاریخ ۱۲۷۵ھ بیان کر دی ہے ساتھ ۱۲۶۶ف سنہ بھی درج کر دی ہے۔ تضمین درود کے الفاظ پر ختم ہوتی ہے۔

❍

حفیظ تائب

امیر مینائی کی نعت

اردو نعت دکن کی قدیم مثنویوں اور سیرتی ادب میں پھیلنی پھولنی شروع ہوئی۔ دوسری طرف سلطان محمد قلی قطب شاہ سے چل کر ہر چھوٹے بڑے شاعر نے حمد کے بعد نعت لکھنے کی سعادت ضرور حاصل کی مگر کسی مسلمہ غزل گو استاد نے نعت کی طرف مستقل اور مسلسل توجہ نہیں دی۔ چناں چہ ابھی کافی، لطف اور تمنا کی بھرپور توجہات کی بدولت تشکیلی دور میں ہی تھی، جب اسے امیر و محسن جیسے عظیم نعت نگار میسر آئے۔ یہ دونوں بزرگ لکھنؤ کے دبستانِ شاعری سے تعلق رکھتے ہیں۔ مگر ان کا زمانہ اس لحاظ سے بھی بہت اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں دہلی اور لکھنؤ کے دبستان ایک دوسرے سے متأثر ہوئے۔

امیر مینائی اساتذہ فن وشعر میں تنہا وہ شاعر ہیں، جنھوں نے غزل کے ساتھ نعت گوئی کی طرف بھی مستقلاً دھیان دیا اور انھی کے دور میں اردو نعت اپنے تکمیلی دور میں داخل ہوئی۔

امیر مینائی سلسلۂ چشتیہ صابریہ کے صوفیِ صافی تھے۔ وہ علومِ دینیہ سے بھی بہرہ مند تھے۔ لغت و تحقیقِ الفاظ پر بھی انھوں نے کئی یادگار تصانیف چھوڑیں۔ امیر اللغات کی دو جلدیں، ''اردو محاورات کا مجموعہ'' اور اردو میں غلط استعمال ہونے والی عربی فارسی کے بارے میں وضاحت پر مبنی کتاب ''سرمۂ بصیرت'' اس ضمن میں موجود ہیں۔

ان کی نعتیہ تصانیف میں دو مثنویاں ''نور وتجلی'' اور ''ابرِ کرم''، چار مسدس ''صبحِ ازل''، ''شامِ ابد''، ''لیلۃ القدر'' اور ''ذکرِ شاہِ انبیاؐ'' کے علاوہ نعتیہ دیوان ''محامدِ خاتم النّبیینؐ'' شامل ہیں۔

نعت کا ان کی طبیعت پر اتنا گہرا اثر تھا کہ ان کے غزلیہ دواوین ''غیرتِ بہارستان''، ''مراۃ الغیب'' اور ''صنم خانۂ عشق'' میں بھی جا بجا نعتیہ اشعار ملتے ہیں۔ انھوں نے نثر میں ایک میلاد نامہ بھی لکھا ہے جس کا نام ''خیابانِ آفرینش'' ہے۔ ''محامدِ خاتم النّبیین'' میں نعتیہ غزلوں کے علاوہ نعتیہ قصائد، رباعیات، ترجیع بند، تضمینیں، مناجاتیں اور مناقب بھی شامل ہیں۔ ''محامدِ خاتم النّبیین'' اس دیوان کا تاریخی نام ہے جس سے سال اشاعت ۱۲۸۹ھ نکلتا ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن بہت اصلاحات کے بعد ۱۳۰۶ھ میں آگرہ سے شائع ہوا، جس کا سالِ اشاعت حضرت محسن کاکوروی نے یوں نکالا:

سرورِ غیب نے تاریخ کیا اچھی کہی محسن
کہ یادِ مصطفیٰ سچا وسیلہ ہے شفاعت کا

اس شعر میں مادہ تاریخ ''سچا وسیلہ'' ہے۔

امیر نعت گوئی کی طرف اس زمانے میں زیادہ مائل ہوئے جب ۱۸۵۷ء کے بعد انھوں نے کاکوروی میں پناہ لی اور وہاں نعت کے عظیم شاعر حضرت محسن کاکوروی کی صحبتیں میسر آئیں۔ نعت گوئی کی طرف توجہ ہونے کے باطنی محرکات کا ذکر انھوں نے خود یوں کیا ہے:

بجا ہے امیرؔ احمد اسمِ فقیر
فقیرِ درِ مصطفیٰ ہے امیرؔ
طبیعت میں اوّل سے تھا ذوقِ علم
رہا ابتدا سے مجھے شوقِ علم
کتب تھے جو درسی پڑھے وہ تمام
پڑھایا کیا صبح سے تا بہ شام
مگر شاعروں سے جو صحبت ہوئی
سوئے نظم مائل طبیعت ہوئی
وہ کیا نظم تھی جو نہ میں نے کہی
رباعی ، قصیدہ ، غزل ، مثنوی

یہ آیا مرے دل میں اک دن خیال
کہ کب تک یہ اشغالِ خسرانِ مآل
کہی عاشقانہ جو اچھی غزل
نہیں ہے کوئی اس میں حسنِ عمل
وہ کر فکر جس میں عقبیٰ ہو پاک
ترا اخترِ بخت ہو تاب ناک
مناسب ہے فکرِ مضامینِ نعت
کہ تزئینِ ایماں ہے تبینِ نعت
میں اس در پہ پہنچا جو ہے بابِ فیض
کھلے ہیں اسی در پہ ابوابِ فیض
یہ اس در سے حاصل سعادت ہوئی
سوئے نعت مائل طبیعت ہوئی
الٰہی حقیقت مری کچھ نہیں
مگر بندۂ خاتم المرسلینؐ
اس امید پر کی ہے نعتِ رسول
کہ شاید یہ طاعت کرے تو قبول
ترا دوست ہے تجھ کو پیارا بہت
مجھے بہرِ بخشش اشارہ بہت
کوئی گوشۂ عافیت ہو نصیب
وہاں بیٹھ کر ورد ہو یاحبیب
فقط اس قدر آرزو ہے مری
لکھوں مطمئن ہو کے نعتِ نبیؐ
الٰہی یونھی زندگی ہو تمام
بحقِ محمد علیہ السلام

شہرتِ حاضرہ نصیب ہوئی مگر ساتھ ہی ساتھ عجز و انکسار میں اضافہ ہوتا گیا کہ عجز بھی تو لازمۂ نعت ہے۔ چناں چہ امیر نے کہا:

میری شہرت کا سبب مدحِ پیمبر ہے امیرؔ
ورنہ اربابِ سخن میں مرا رُتبہ کیا ہے

جب نعت گوئی ان کے فکر وفن کا محور بن گئی تو وہ اپنا ہر شرف عطائے رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم سمجھنے لگے:

مومن و زائر و حاجی ہوں ، دیے تین شرف
مکی و ہاشمی و مطلبی نے مجھے

امیر مینائی کے نعتیہ قصائد میں مضمون آفرینی اور زورِ بیاں شباب پر ہیں اور سبھی قصائد کی گریز بہت حسین وجمیل ہے۔ پہلا قصیدہ شہیدی کی تقلید میں ہے جن کے حسنِ خامہ کے پیشِ نظر قریب قریب ہر نعت نگار نے ان کی پیروی میں قصیدہ لکھا۔ امیر کے اس قصیدے میں لکھنوی اندازِ بیاں غالب ہے۔ دوسرا قصیدہ ردیف کے بغیر ہے، جب کہ تیسرے قصیدے کی ردیف ''پھول'' ہے۔ تینوں قصائد کا ایک ایک شعر بطورِ نمونہ پیش کرتا ہوں:

الف آدم میں ہے ممدود احمد میں ہے بے مد کا
سبب یہ ہے کہ واں سایہ تھا ، یاں سایہ نہ تھا قد کا

کس فرشتے نے نہ تعلیم سے حصہ پایا
کس پیمبر کے نہ حامی ہوئے سلطانِ حجاز

وہ چہرہ ، وہ دہن کہ فدا جس پہ کیجیے
ستر ہزار غنچے ، بہتر ہزار پھول

امیر نے نعتیہ غزلوں میں ولادتِ باسعادت، معراجِ مصطفیٰ، سراپائے مبارک اور زیارتِ روضۂ اطہر کو مستقلاً موضوعِ سخن بنایا ہے۔ حضور علیہ السلام سے اپنے تعلقِ خاطر کو نعت

میں خوب جگہ دی ہے۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے عرضِ حال اور طلبِ رحمت بھی ان کی نعت کا حاضر موضوع ہے، مگر ذکرِ مدینہ میں ان کی تغزل آفرینیاں دیدنی ہیں۔ صرف چند مثالیں پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا:

یاد جب مجھ کو مدینے کی فضا آتی ہے
سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے
خاک چھانیں تو رہِ عشقِ نبی میں چھانیں
ذرّے ذرّے سے جہاں بوے وفا آتی ہے
روضۂ پاک پہ سب ضبط نفس کرتے ہیں
اس گلستان میں دبے پاؤں صبا آتی ہے

———

کیا عدم میں بھی مدینہ ہے کوئی
جو وہاں جاتا ہی پھر آتا نہیں

———

شوق ہے دل میں مدینے کی زیارت کا امیرؔ
گھر سے بڑھ کر ہمیں غربت میں مزا ملتا ہے

———

مدینے جاؤں، پھر آؤں، مدینے پھر جاؤں
تمام عمر اسی میں تمام ہو جائے

امیر، حضور علیہ السلام کے تصور کو بہارِ زندگی گردانتے ہیں اور اس تصور میں اس کیفیت کے طلب گار ہیں:

یہاں تک اس گلِ رخسار کا تصور ہو
ہر ایک سانس نسیمِ بہار ہو جائے

رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم سے اپنا حالِ زار بیان کر کے رحمت طلب کرنے کی گئی

صورتیں ان کی نعت میں ملتی ہیں۔ صرف ایک نعت کے چند شعر دیکھیے:

اچھے حبیبِ کردگار میری طرف بھی دیکھیے
آنکھیں ہیں غم سے اشک بار میری طرف بھی دیکھیے

ہے نظر آپ کی شفا ، آپ کی آنکھ معجزہ
حال مرا بہت ہے زار میری طرف بھی دیکھیے

اے شہِ ختمِ مرسلیں ، آنکھیں سفید ہوگئیں
کب سے ہوں محوِ انتظار میری طرف بھی دیکھیے

سنیے امیر کی ذرا ، کہتا ہے چپکے چپکے کیا
میں ہو غریب امیدوار میری طرف بھی دیکھیے

نہایت قلیل وقت میں نعت کے اس عظیم استاد کی نعت گوئی کے تمام پہلوؤں پر اظہار ممکن نہیں، لہٰذا اپنی گفتگو ان کے مشہورِ زمانہ دعائیہ شعر پر ختم کرتا ہوں:

کچھ رہے یا نہ رہے پر یہ دعا ہے کہ امیرؔ
نزع کے وقت سلامت مرا ایمان رہے

ڈاکٹر ریاض مجید

امیر مینائی کی نعت نگاری

امیر مینائی (م۱۳۱۸ھ) ایک مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب شاہ میناؒ تک جا پہنچتا ہے۔ انھوں نے خود بھی سلسلۂ چشتیہ صابریہ میں امیر شاہ سے بیعت کی۔ ان کی طبیعت اور کلام میں تصوف، توکل و استغنا، انکسار و زہد اور عشقِ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا میلان اسی پس منظر کی دین ہے جو بعد میں ان کی نعتیہ شاعری کی تخلیق کا محرک بنا۔

امیر مینائی نے نعت گوئی کو بطورِ خاص اس وقت اپنایا جب ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد انھوں نے لکھنؤ چھوڑ کر کاکوری میں پناہ لی۔ یہاں ان کی ملاقات مشہور نعت گو شاعر محسن کاکوروی سے ہوئی۔ مذہبی پس منظر کے سبب اگرچہ امیر مینائی کے کلام میں پہلے بھی کہیں کہیں نعت کے اشعار ملتے ہیں مگر ان کے نعتیہ کلام کا بڑا اور وقیع حصہ ان کے قیامِ کاکورہ اور اس کے بعد کے زمانے میں تخلیق ہوا جس میں محسن کاکوروی کے اثرات کی جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے۔

امیر مینائی کی متعدد تصنیفات میں سے ''محامدِ خاتم النّبیینؐ''، ''مثنوی نور و تجلی و ابر کرم''، نعتیہ مسدس ''صبحِ اوّل''، ''شام ابد''، ''لیلۃ القدر'' اور ''شاہِ انبیاؐ'' نعت سے متعلق ہیں۔ علاوہ ازیں نعت میں انھوں نے تین قصیدے بھی لکھے۔ ''خیابانِ آفرینش'' امیر مینائی کا مولود نامہ ہے جو نثر میں ہے۔ ان تصنیفات کے علاوہ ان کے متعدد نعتیہ اشعار ہیں جو ان کے دوسرے شعری مجموعوں میں ملتے ہیں۔

امیر مینائی کا نعت سے شغف کسی رسم یا تقلید کا نتیجہ نہ تھا۔ انھوں نے نعت گوئی کی

طرف بطورِ خاص توجہ دی اور اسے ایک اہم شعری صنف کے درجے اور معیار پر پہنچانے کی مخلصانہ کوشش کی۔ نعت کے موضوع کو ایک مکمل فن بنانے میں امیر (ومحسن) کی کارکردگی تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ فنی نزاکتوں کے علاوہ نعت کے فکری پہلوؤں کے سلسلے میں بھی امیر مینائی کی مساعی قابلِ ذکر ہے۔ ان کے سامنے میلاد ناموں کی طویل روایت تھی جن میں بالعموم صحتِ واقعات کا خاص خیال نہیں رکھا جاتا تھا۔ میلاد ناموں میں ایسی روایت جو مستند اور معتبر نہ تھیں، بہ کثرت جگہ پانے لگی تھیں۔ ان میلاد ناموں کے اثرات نعتیہ شاعری میں بھی نظر آتے ہیں۔ امیر مینائی نے صحتِ روایات کی طرف خصوصی توجہ دی۔ ان کے میلاد نامے ''خیابانِ آفرینش'' کا سببِ تالیف ان کا یہی جذبہ ہے۔ وہ اس کے آغاز میں لکھتے ہیں۔

......مؤلف حقیر فقیر امیر عرض کرتا ہے کہ ''نعتیہ مسدسات''، ''ذکرِ شاہِ انبیاؑ''، ''صبحِ ازل، لیلۃ القدر، شامِ ابد'' بار بار چھپے اور شیوع پا چکے تو قصد ہوا کہ میلاد شریف نثر میں لکھا جائے اور اس کی تصحیحِ روایت کا بہت اہتمام کیا جائے مگر دنیا کی مکروہات سے یہ ارادہ پورا نہ ہوتا تھا۔ ہر امر ایک وقت پر موقوف ہے۔ اب اس کا وقت آ گیا ہے کہ یہ میلاد شریف جس میں تکلّفاتِ شاعرانہ ومنشیانہ کو اس ڈر سے کہ مبادا کہیں حد سے متجاوز ہو جائے، دخل نہیں دیا گیا۔ صاف صاف عبارت میں مستند اور معتبر سیر سے منتخب کر کے لکھا ہے اور تاریخی نام ''خیابانِ آفرینش'' رکھا ہے۔☆[۱]

اس کے بعد میلاد ناموں میں ملنے والی روایات پر بحث کی ہے اور ان روایتوں میں تنقیح وتصحیح کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ آخر میں پھر سببِ تالیف کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کہتے ہیں۔

ان وجوہ سے اس ہیچمدان کو یہ خیال ہوا کہ ایک رسالہ ایسا لکھا جائے جس کے پڑھنے سننے میں اہلِ علم وفضل کو مطلق تأمل نہ ہو اور تکلّفاتِ شاعرانہ منشیانہ سے بالکل پاک ہو۔ اس لیے کہ شاعری اور انشا پردازی میں کسی قدر حد سے تجاوز ہو ہی جاتا ہے اور نقلِ روایت میں حد سے تجاوز کرنا سخت مواخذے سے ڈراتا ہے۔......☆[۲]

''خیابانِ آفرینش'' کے موضوعات میں نورِ نبویؐ اور احوالِ پیدائش، احوالِ وضاعت، حضورؐ کا لڑکپن، حضورؐ کی فراست، حلیہ مبارک، حضورؐ کے خصائل، نزولِ وحی، شروع زمانۂ اسلام، صحابہؓ اور نجاشی، حضرت عمرؓ کا ایمان لانا، معراج، ہجرت، نمایاں ہے۔ آخر میں تین نثری مناجاتیں ہیں جن میں اپنے گناہوں پر اظہارِ ندامت اور مغفرت و بخشش طلبی کا دل دوز اور مؤثر بیان ہے۔

> امیر مینائی کا انداز میلاد نگاری سنبھلا ہوا اور محتاط ہے۔ اسی سبب انھوں نے اسے نثر تک محدود رکھا ہے کہ میلاد ناموں میں کی جانے والی شاعری میں بے احتیاطی کی گنجائش اور ڈر رہتا ہے۔ انھیں اس کا بخوبی اندازہ تھا۔ اس لیے انھوں نے اپنے نعتیہ کلام کو میلاد کا حصہ بنانے کے بجائے اسے میلاد نامے کے بعد ضمیمہ کے طور پر شائع کیا تاکہ جس کا جی چاہے مقاماتِ مناسب پر میلاد پڑھنے میں اس دیوان سے پڑھے۔☆[۳]

امیر مینائی کی نعت گوئی کے ذیل میں ہم پہلے اس کلام کا جائزہ لیتے ہیں جو میلاد کی فضا سے متعلق ہے اور جسے میلاد کی مجالس میں پڑھنے کی غرض سے لکھا گیا۔ اس میں نعت نگاری کا ایک مجلسی انداز نمایاں ہے اور نعت کے ان مضامین کو قلم بند کیا گیا ہے جن کا تعلق مجلس میلاد کے انعقاد، خیر و برکت اور حضورِ اکرمؐ کی سیرت کے نمایاں پہلوؤں سے ہوتا ہے۔ آنحضرتؐ سے عقیدت کا اظہار درود شریف اور سلام وصلوٰۃ کے موضوعات پر مشتمل نعتیں بھی میلادوں میں پڑھی جاتی ہیں۔ امیر مینائی نے میلاد کے تمام مروّج اور مقبول عام موضوعات پر نعتیں لکھی ہیں۔ اس کلام میں وہ ترجیع بند قابلِ ذکر ہے جس کا عنوان ترجیع بند قابلِ پیش خوانی اور محفلِ میلاد شریف صلی اللہ علیہ وسلم ہے۔☆[۴] اس کا پہلا بند یہ ہے!

کر دو خبر یہ محفل میلادِ شاہؐ ہے
یاں آمدِ جنابِؐ رسالت پناہ ہے
امت چلے رسولؐ کی یہ جلوہ گاہ ہے
سیدھی یہی بہشت میں جانے کی راہ ہے

دربار عام گرم ہوا اشتہار دو
جنّ و بشر سلام کو آئیں پکار دو

دو متفرق بند اور دیکھیے:

دَر ہیں کشادہ رحمتِ ربِ کریم کے
ہیں عطر بار باغ میں جھونکے نسیم کے
خلعت بٹیں گے لطفِ خدائے کریم کے
تقسیم ہوں گے ہار ثوابِ عظیم کے

آراستہ مکاں ہے جلوسِ شہانہ ہے
رحمت ہے فرش ظلِ خدا شامیانہ ہے
ساماں نئے نئے ہیں نیا کارخانہ ہے
مسند بچھی ہے آمدِ شاہؐ زمانہ ہے

یہ ترجیع بند تیرہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کی بحر موضوع کی مناسبت سے ایک پکار، دعوت اور اعلان کا آہنگ رکھتی ہے۔ اس کے مضامین میں فضا بندی اور ماحول سازی کا عنصر نمایاں ہے۔ شاعر نے ملائکہ، انبیاے کرام اور خود رسول پاکؐ کی شمولیت کا ذکر کر کے، مجلسِ میلاد میں شرکت کرنے اور اس کے فیوض و برکات سے مستفیض ہونے کی ترغیب دی ہے۔ اس کا آخری بند یہ ہے:

ہر چند اژدہامِ خلائق دو چند ہے
بس کر امیر ختمِ سخن دلپسند ہے
اس کا سلام ہو گا جو اقبال مند ہے
مولود آگے ہو گا یہ ترجیع بند ہے......

ذکرِ انعقاد و اہتمامِ مجلس کے بعد، میلاد کا دوسرا اہم اور بنیادی موضوع حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت کا بیان مبارک ہے۔ ''محامدِ خاتم النّبیین'' کی پہلی نعت ہی اس موضوع پر

اس کا انداز غزل مسلسل کا سا ہے۔ ''پیدا ہوا'' کی ردیف نے تمام اشعار میں ایک فکری ہم آہنگی پیدا کردی ہے۔ اس کے یہ شعر دیکھیے :

مژدہ اے امت کہ ختم المرسلینؐ پیدا ہوا
انتخابِ صنعِ عالم آفریں پیدا ہوا
نور جس کا قبلِ خلقت تھا ہوا اس کا ظہور
رحمت آئی رحمت للعالمینؐ پیدا ہُوا
چاہیے تعظیم کو اٹھیں جو ہیں محفل نشیں
نائب خاص خدا نے ماوطیں پیدا ہوا☆۵

اسی موضوع پر ان کی ایک اور طویل نعت ہے۔ چند شعر درجِ ذیل ہیں:

زہے رحمت کہ ختم انبیا کی آمد آمد ہے
حبیبِ خاص ، محبوبِ خدا کی آمد آمد ہے
زمانہ تیرہ و تاریک تھا اب روشنی ہوگی
مٹیں گی ظلمتیں ، شمعِ ہدا کی آمد آمد ہے
یہ مہر و مہ ہیں جس کے فرشِ پا انداز کے ٹکڑے
اسی شمس الضحیٰ ، بدرالدجیٰ کی آمد آمد ہے
ادب آواز دیتا ہے سنبھل بیٹھو ، سنبھل بیٹھو
کہ فخرِ اولیا انبیا کی آمد آمد ہے☆۶

یہاں بھی ردیف نے نعت کی فضا سازی میں مدد دی ہے۔ امیر مینائی کی مذکورہ بالا دونوں نعتیں حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے فضائل اور اسمائے صفات سے عبارت ہیں اور میلاد کی ضرورت و روایت کے مطابق ہیں۔

''محامدِ خاتم النّبیینؐ'' میں دوسری قسم ان نعتوں کی ہے جو حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی معراج کے موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ یہ نعتیں تعداد اور کیفیت کے اعتبار سے وقیع ہیں۔ واقعہ معراج کا بیان نہ صرف میلاد نگاروں بلکہ عام نعت گو شاعروں کے نزدیک بھی نعت کا ایک

اہم موضوع رہا ہے۔ ہر دور کے نعت نگاروں نے اس موقع پر معراج نامے، معراجیہ مثنویاں یا نعتیہ غزلوں میں معراج سے متعلق کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے۔ امیر مینائی نے معراج کے واقعے کو قلم بند کرتے ہوئے سیرتِ رسول پاکؐ میں اس کی اہمیت کے ساتھ ساتھ جس فضا بندی کا التزام کیا ہے، وہ ان کی شاعری کا کمال ہے۔ معراج کی رات ملائک و انبیاے کرامؑ کی کیفیات و انبساط، مہ و نجوم اور کہکشاں و آسماں کی رونق، عرش و جنت کی تزئین کا احوال، مکہ مکرمہ سے مسجدِ اقصیٰ اور پھر عرش تک کے سفر کا نقشہ جس خوب صورتی سے امیر نے کھینچا ہے وہ نعتیہ غزلوں میں کم کم نظر آتا ہے۔

معراج ناموں کی اکثریت چوں کہ مثنوی کی ہیئت میں ہے، لہٰذا وہاں مثنوی کی صنفی خصوصیات کے باعث ربط و تسلسل سے فضا بندی کی جاسکتی ہے مگر غزل کی ہیئت میں لکھی جانے والی نعتوں میں کسی مربوط فضا بندی اور ماحول نگاری کی گنجائش بہت کم ہے۔ یہاں غزل کی ریزہ کاری اور دوسری صنفی پابندیوں کے سبب کوئی مربوط اور واضح تأثر برقرار رکھنا بہت مشکل ہے۔ مگر امیر مینائی نے اپنی فنی مہارت سے اس موضوع پر لکھی گئی نعتیہ غزلوں میں بھی فضا سازی اور ماحول نگاری کے مؤثر نمونے پیش کیے ہیں۔ انھوں نے ''معراج کی رات''، ''شبِ معراج'' اور ''رسول اللہؐ آتے ہیں'' کے الفاظ سے اپنی ردیفوں میں اس مؤثر فضا بندی کی پوری پوری گنجائش رکھی ہے۔ ردیفوں کے علاوہ امیر مینائی کی ان غزلوں کے اسلوب، الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات نے ان غزلوں کے نشاطیہ آہنگ اور حسن و تأثر میں اضافہ کیا ہے۔ چند مطلعے درجِ ذیل ہیں:

گرم حضرتؐ کا یہ بازار تھا معراج کی شب
کہ خدا آپ خریدار تھا معراج کی شب

کس کے آنے کی فلک پر ہے خبر آج کی رات
آنکھ سورج سے ملاتا ہے قمر آج کی رات

اللہ نے خلوت میں بلایا شبِ معراج
کیا رتبۂ محبوب بڑھایا شبِ معراج
شبِ معراج ہے مہمان رسول اللہؐ آتے ہیں
چلیں حوریں ، بڑھیں غلمان رسول اللہؐ آتے ہیں

———

غل ہے معراج کی شب شاہِؐ امم آتے ہیں
مالکِ مہرومہ و لوح و قلم آتے ہیں

———

فرشتوں میں ہے ہنگامہ رسول پاکؐ آتے ہیں
کھلیں رحمت کے دروازے شہِ لولاکؐ آتے ہیں☆۷

ان نعتیہ غزلوں کے علاوہ معراج کے موضوع پر ان کا ایک نعتیہ ترجیع بند بھی قابلِ ذکر ہے۔ اس میں دوسرے موضوعات کے علاوہ معراج کے مضمون کو یوں قلم بند کیا ہے:

راہی ہوئے سرورِ دو عالمؐ
خورشید علم ، ستارہ پرچم
جبریل رکاب میں ستاباں
پرواز میں مرکبِ صبا دم
آئے سوئے کعبہ قبلۂ دیں
دونی ہوئی آبروئے زمزم
کعبے سے جو بڑھ چلی سواری
اقصےٰ میں تھے انبیاؑ فراہم
دیکھی جب دور سے سواری
تسلیم کو گردنیں ہوئیں خم☆۸

ایک اور بند کے یہ شعر دیکھیے:

کیا بزم تھی بزمِ لامکانی!
جس بزم میں نُور تھا نہ سایا
بیگانہ دوئی سے بزمِ وحدت
اپنا تھا اس جگہ پرایا
بے فاصلہ میزبان و مہماں
کیا قرب نے بُعد کو مٹایا
خود ناز کو ناز سے حکایت
خود شوق کو شوق سے کنایا☆۹

اس طرح شیخ سعدی کے مشہور نعتیہ قطعہ "بلغ العلیٰ بکمالہٖ" ......(الخ) پر لکھی گئی تضمین میں معراج کا نقشہ دیکھیے:

شبِ جشن خالقِ بحر و بر
جو طلب ہوئی تو بندھی کمر
صفِ انبیا تھی اِدھر اُدھر
وہ نجوم میں صفتِ قمر
چمنِ جناں کے کھلے تھے دَر
لگے جھومنے شجر و حجر
ہوئے جبرئیلؑ جو راہبر
تو سوار ہو کے براق پر
بلغ العلیٰ بکمالہ
(الخ)

جو اُدھر سے شوقِ لقا ہوا
تو اِدھر سے شوق سوا ہوا
جو حباب بن کے جدا ہوا

دہی قطرہ عین بقا ہوا
الف ایک تھا نہ دوتا ہوا
تھا اگرچہ مد سے بڑھا ہوا
نہ کروں گمان کہ کیا ہوا
سرِ عرش ہے یہ لکھا ہوا
بلغ العلیٰ بکمالہ
(الخ) ☆۱۰

یہ پوری تضمین ایک کیف آور فضا سے عبارت ہے۔ اس کے چھوٹے مصرعوں سے امیر مینائی نے کئی صوفیانہ نکات پیدا کیے ہیں۔ منظر نگاری، محاکات آفرینی اور غنائی آہنگ اس نعت کی جان ہے۔ یہ نعت معراج کے بیان میں امیر مینائی کا شاہکار ہے۔ اس میں منظر نگاری اور فضائلِ محمدی دونوں کا حسین امتزاج ہے۔ امیر نے معراج کے موضوع اور پیش کش میں ان دونوں پہلوؤں کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔

امیر نے تراکیب سازی میں جس ندرت کا اظہار کیا ہے اس کا اعلیٰ نمونہ اس تضمین میں موجود ہے۔ چند تراکیب ملاحظہ کیجیے۔

گہر محیط عطائے رب— قمر سخائے رب۔ ثمر نہال ولائے رب۔ گلِ باغِ نشوونمائے رب۔ نگہ آشنائے ادائے رب۔ بکمالِ شوقِ رضائے رب۔ ہمائے اوج ہوائے رب۔ داخلِ بزمِ ہو۔ نسیمِ گلشنِ کن فکاں۔ شمیم روضۂ جادواں۔ ہمائے فرقِ پیمبراں۔ مسافرِ رہِ لامکاں۔ ضیائے دیدۂ قدسیاں۔ ختمِ صنعِ الہٰ۔ شاہِ نجم سپاہ۔ خضر راہِ وفا۔ نوبہارِ ریاضِ دیں۔ ثمرہِ شجرِ یقین وغیرہ وغیرہ۔

مذکورہ بالا تراکیب حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی صفات میں ہیں۔ امیر مینائی نے تراکیب میں صفاتِ رسولؐ کا اتنا بلیغ اظہار کیا ہے کہ خود ان میں چھوٹی چھوٹی نعتوں کا رنگ جھلکتا ہے۔ چھوٹی بحر جس میں عام طور پر بلیغ خیالات کے بیان کی گنجائش کم ہوتی ہے، امیر مینائی کی تراکیب کے سبب ایجاز کا عمدہ نمونہ بن گئی ہے۔ ان تراکیب سے علاوہ الف، مد اور ایسے ہی بعض دوسرے الفاظ حباب و قطرہ وغیرہ سے امیر نے علامتوں کا کام لیا ہے اور ان

کے حوالے سے بعض صوفیانہ نکات کا اظہار کیا ہے۔

لکھنؤ کے دبستانِ شاعری میں سراپا نگاری کا جو رجحان تھا، اس سے دوسرے نعت گو شاعروں کی طرح امیر مینائی بھی متأثر ہوئے۔ امیر کے ہاں کسی بھرپور اور طویل سراپا کے بجائے مختلف نعتیہ غزلوں میں آنحضرتؐ کے جمالِ ظاہر اور اعضائے مبارک کے اوصاف ملتے ہیں۔ کہیں کہیں آپؐ کے حسن و جمال کے مجموعی تأثر کا بیان ہے۔ درجِ ذیل اشعار میں دونوں طرح کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

خوبانِ عالم کی تجھے خالق نے دی ہے افسری
گالوں پہ صدقے حورِ عیں، بالوں پہ صدقے ہے پری
اے کلکِ صورت آفریں، صد آفریں، صد آفریں
اس بانکپن، اس نوک کی، دیکھی نہیں صورت گری
جنّ و بشر تسخیر ہیں، سب صورتِ تصویر ہیں
مازاغ کے سرمے سے ہیں آنکھیں تریؐ شوخی بھری☆[۱۱]

ایک اور نعت کے یہ شعر دیکھیے جن میں آپؐ کے رخ و لب اور جبیں و دہن کے اوصاف بیان کیے گئے ہیں:

دُرود پڑھتے تھے قدسی جو دیکھتے تھے وہ رُخ
لب آپؐ کے تھے وہ معجز نما کہ صلِ علیٰ
جبیں وہ لوح کہ جس میں نقوشِ رحمتِ حق
جمالِ پاک وہ نورِ خدا کہ صلِ علیٰ
دہن وہ چشمۂ شیریں اگر نظر آئے
کہے یہ چشمۂ آبِ بقا کہ صلِ علیٰ☆[۱۲]

شبیہِ مبارک رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم پر بھی ان کی ایک نعت ہے جس مطلع ہے:

زہے نو بہارِ شبیہِ مبارک
مصور نثارِ شبیہِ مبارک

اس نعت میں جیسا کہ اس کی ردیف سے ظاہر ہے حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی شبیہِ مبارک اور ظاہری شمائل کا بیان ہے، اس کلام کے علاوہ جو میلاد ناموں کی فضا سے خاص ہے اور جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے، ''محامدِ خاتم النّبیینؐ'' میں نعت کا وہ سرمایہ ہے جو غزل، قصیدہ، رباعی، ترجیع بند، ترکیب بند اور مختلف تضمینوں پر مشتمل ہے۔

امیر مینائی کے نعتیہ کلام کا غالب حصہ غزل کی ہیئت میں ہے۔ وہ اردو شاعری کی تاریخ کے پہلے بڑے صاحبِ طرزِ غزل گو ہیں جنھوں نے کیفِ نعت کو رنگِ تغزل سے ہم کنار کیا۔ اگرچہ ان سے قبل اور ان کے معاصر نعت گو شاعروں میں بھی ایسے لوگ ملتے ہیں جنھوں نے غزل کی ہیئت میں نعتیہ دیوان مرتب کیے۔ مگر فنی طور پر امیر کی غزل گوئی کافی، لطف، تمنا اور دوسرے نعت گو شاعروں سے زیادہ درجہ و مقام رکھتی ہے۔ شاعری سے خداداد مناسبت کے سبب اگرچہ ان کے سارے کلام میں تازگیِ مضمون، پاکیزگیِ زبان اور متانتِ انداز کی وجہ سے ایک خاص انفرادیت کا احساس ہوتا ہے مگر ان کی غزل گوئی کا ایک خاص انداز ہے۔ تخیل کی رنگینی اور خلاقی کے ساتھ لکھنؤ کی فصیح، سلیس اور آراستہ زبان ان کی غزل گوئی کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ جب ان کی غزل گوئی میں نعت کے مضامیں در آئے تو رنگِ تغزل اور کیفِ نعت کے امتزاج نے ایک حسین اور موثر کیفیت پیدا کردی۔ یہی دل نشینی ان کی نعتیہ غزلوں کا جوہر ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

قائل ہوں میں تو اپنی طبیعت کا اے امیرؔ
مضمونِ نعت میں بھی نہ لطفِ غزل گیا

یہ فی الواقعہ ان کے استادانہ کمال کا ثبوت ہے کہ انھوں نے غزل کے مزاج کو قائم رکھتے ہوئے اسے ایک قرینے اور شائستگی سے نعت گوئی کے لیے استعمال کیا۔ غزل کی ہیئت میں نعت گوئی کی ترویج و مقبولیت امیر مینائی جیسے شاعروں ہی کی مرہونِ منت ہے۔

خالد مینائی نے امیر کی نعتیہ غزلوں کے فکری و فنی محاسن کا ذکر کرتے ہوئے جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے ان میں سلاستِ زبان، زورِ اصلیت اور سوز و گداز کی بطورِ خاص نشان دہی کی ہے۔ وہ امیر کے فنِ نعت کے بارے میں لکھتے ہیں:

رعایتِ لفظی و معنوی اور گفتار کی نرمی و گرمی کے باوجود، جو طرز امیر کے احساسات میں سے ہیں، زبان اکثر و بیشتر ان کی صاف، شستہ، ٹھیٹ، بامحاورہ اور مناسبِ موقع ہے کہ عام و خاص سب ہی کو بھاتی ہے اور یہی سبب ہے کہ امیر کی نعت گھر گھر پڑھی جاتی ہے۔ میری رائے تو یہ ہے کہ بیان کی حد تک ان کے نعتیہ کلام کی سب سے بڑی خوبی زبان کا شیریں وسہلِ ممتنع ہونا ہے۔ (کلامِ امیر میں جن) جذبات کا اظہار کیا گیا ہے، مصنوعی طرح سے طاری نہیں کیے گئے تھے، اس لیے ان میں اصلیت کا زور اور واقعیت کا جوش پورا پورا موجود ہے۔ بیان میں بانکپن کے ساتھ گداز و اثر بھی ہے اور یہ لازمہ ہے ان جذبات کی سچی عکاسی کا جو ذاتِ رسولؐ کے احترام اور اس سے حقیقی تعلق کی بنا پر دل میں پیدا ہوتے ہیں۔☆[۱۳]

امیؔر مینائی کی نعت گوئی کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ عقیدت کی فراوانی کے باجود نعت گوئی میں محتاط ہیں اور انھوں نے مدحِ رسولؐ میں آدابِ شریعت کو ملحوظ رکھا کہ فنِ نعت میں مشکل مرحلہ ہے۔ ان کی نعت کے مضامین میں ایک نمایاں مضمون تو حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے جمال اور ظاہری شمائل کا ہے۔ اس بارے میں پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔ دوسرے نمایاں مضامین میں حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے استمداد اور ان سے شیفتگی و محبت کے جذبات کا اظہار ہے۔ یہ دو موضوع ایسے ہیں جن کے بیان میں امیر مینائی کا اخلاص جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔ حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے فریاد اور استمداد میں ان کی نعتیں سوز و گداز اور کیف و اثر میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ ان کی درجِ ذیل غزلیں دیکھیے جو سراپا فریاد ہیں۔ مطلعے ملاحظہ ہوں:

جز ترےؐ کس سے کرے مسکیں یہ امت، الغیاث
الغیاث' اے شافعِ روزِ قیامت' الغیاث☆[۱۴]

فلک ہے برسرِ بیداد یا رسول اللہ
بچائیے مجھے، فریاد یا رسول اللہ☆[۱۵]

ان کی علاوہ کم و بیش تمام نعتوں میں کسی نہ کسی انداز میں حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے التجا کا مضمون ملتا ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

چاہیے مجھ پہ عنایت شہِ دیںؐ تھوڑی سی
دیجیے قبر کو یثرب میں زمیں تھوڑی سی
آرزو ہے کہ محبت میں تمھاری کٹ جائے
عمر باقی ہے جو اے خسروِ دیں تھوڑی سی[☆۱۶]

شیفتگی و محبت کے جذبات کا والہانہ اظہار امیر مینائی کی نعتیہ غزلوں کا ایک اور منفرد موضوع ہے۔ ان کی اکثر غزلیں اسی کیف و مستی میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ ان کی درجِ ذیل نعت دیکھیے جس کی ردیف ہی میں ''صدقے'' کے التزام نے شیفتگی کی فضا پیدا کردی ہے۔

مال آپؐ پر تصدّق ، جاں آپؐ پر سے صدقے
آنکھوں سے سر ہے قرباں، آنکھیں ہیں سر سے صدقے[☆۱۷]

یہ پوری نعت اسی جذبے میں ڈوبی ہوئی ہے۔

ان کے علاوہ اور بہت سی نعتیں ہیں جن میں ارمان و آرزو کا سوز، محویت و فدویت کے جذبات، دیارِ رسولؐ سے دوری کا شدید احساس، روضۂ رسولؐ پر حاضری کے والہانہ شوق کا اظہار ملتا ہے۔ عقیدت و محبت کی شیفتگی اور جاں نثاری اور جاں سپاری کا جذبہ ان نعتوں کی جان ہے۔ بعض غزلیں تو مسلسل انھی کیفیات کی آئینہ دار ہیں۔ خصوصاً وہ غزلیں جن کے بیش تر شعر مدینہ کے فراق میں ہیں۔ نمونہ درجِ ذیل ہے:

جب مدینے کا مسافر کوئی پا جاتا ہوں
حسرت آتی ہے یہ پہنچا ، میں رہا جاتا ہوں
دو قدم بھی نہیں چلنے کی ہے مجھ میں طاقت
شوق کھینچے لیے جاتا ہے میں کیا جاتا ہوں
قافلے والے چلے جاتے ہیں آگے آگے
مدد اے شوق کہ میں پیچھے رہا جاتا ہوں

کاروانِ رہِ یثرب میں ہوں آوازِ درا
سب میں شامل ہوں مگر سب سے جدا جاتا ہوں ☆[۱۸]

اللہ اللہ مدینہ جو قریب آتا ہے
خود بخود سر پےِ تسلیم جھکا جاتا ہے

میں کہوں روضۂ پُرنور رہا کتنی دُور
ساتھ والے کہیں اب آتا ہے، اب آتا ہے ☆[۱۹]

ان کے علاوہ بہت سی نعتیں جن کے ردیف و قافیہ میں لفظ مدینہ کا التزام ہے، بطورِ خاص امیر مینائی کی محبتِ رسولؐ کا مظہر ہیں۔ مدینہ کا تصور ہی دراصل امیر کے جذباتِ حبِ رسولؐ کے لیے ایک انگیخت اور تحریک ہے۔ یہ لفظ امیر کے کلام کا ایک ایسا بلیغ استعارہ ہے جس کے حوالے سے امیر مینائی نے محبتِ رسولؐ کی تمام کیفیات و جذبات کی مؤثر ترجمانی کی ہے۔ عقیدت کی فراوانی کے ساتھ جذب و کیف کا تأثر امیر کے انھی شعروں میں زیادہ ہے جن میں مدینہ یا اس کے متعلقات (روضۂ رسولؐ وغیرہ) کا ذکر ہے۔ درجِ ذیل شعر دیکھیے:

ہند سے مجھ کو مدینہ میں بلا لیں سرکارؐ
پھر میں یہ عرض کروں گا کہ تمنا کیا ہے ☆[۲۰]

یاد جب مجھ کو مدینے کی فضا آتی ہے
سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے ☆[۲۱]

مدینے جاؤں، دوبارہ پھر آؤں، پھر جاؤں
تمام عمر اسی میں تمام ہو جائے ☆[۲۲]

کشتی مری تباہ ہے ، پار اے خدا لگے
ایسی ہوا چلے کہ مدینے کو جا لگے☆[۲۳]

———

تن سے نکلے گی مرے جس دم امیر
روح جائے گی مدینے کی طرف☆[۲۴]

امیر مینائی کی غیر غزلیہ نعت میں قصائد، رباعیات، ترجیع بند اور دوسری کئی اصناف ہیں جن میں امیر نے نعت لکھی۔ پیش تر اس کے کہ ان کے نعتیہ قصائد کا جائزہ لیں، سرسری طور پر دوسری اصناف میں کی گئی نعتیہ شاعری کا ذکر ضروری ہے۔

ترجیع بند میں ان کی ایک طویل مناجات ''بحضرت سرورِ کائناتؐ'' ہے جس کا ٹیپ کا شعر ہے۔:

وقتِ مدد ہے المدد ، اے شاہؐ المدد
آفت میں ہے یہ بندۂ درگاہ المدد!☆[۲۵]

یہ مناجات جوشِ جذبات اور زورِ بیاں کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں اپنے گناہوں پر اظہارِ ندامت، بے مہری زمانہ، شکایتِ روزگار، برگشتگیِ طالع کے بیان کے بعد حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے دنیا و عقبیٰ میں دستگیری اور رحمت و شفاعت کی آرزو کا اظہار کیا ہے۔ ایک ترجیع بند مخمس میں:

بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

کی تضمین میں، ایک اور

گر بر سر و چشم من نشینی..........(الخ)

کی تضمین میں ہے۔

ان کے علاوہ صائب، سعدی اور جامی کے اشعار پر اردو میں تضمینیں ہیں۔ ایک تضمین محسن کاکوروی کے اس قصیدے پر ہے جو محسن نے شہیدی کے قصیدے کی زمین میں لکھا ہے۔ ''محامدِ خاتم النّبیینؐ'' میں رباعیاں بھی خاصی تعداد میں ہیں۔ جو امیر مینائی کی فنی مہارت کا ثبوت

ہیں۔ محامدِ خاتم النّبیینؐ کے آغاز میں حمد و نعت کے بعد سببِ تالیف دیں، اپنے شغفِ نعت اور دعا کا اظہار ہے جب کہ اس دیوانِ نعت کے آخر میں مثنوی کی طرز پر دو مناجاتیں ہیں۔

امیر مینائی نے ترکیب بند اور مسدس میں بھی نعت کہی۔ ''ذکر شاہِ انبیاؐ'' ان کا مشہور مسدس ہے۔ بقول ابواللیث صدیقی:

> یہ مسدس محفل میلاد میں پڑھے جانے کے لیے لکھا گیا ہے۔ پہلے مجلسِ میلاد اور اس کے انعقاد کے فضائل بیان کیے ہیں اور اس کے بعد ولادت رسولؐ سے لے کر آنحضرتؐ کی وفات تک کے مختصر واقعات بیان کیے ہیں۔☆[۲۶]

امیر مینائی نے کل پانچ قصیدے لکھے جن میں تین قصیدے نعت میں ہیں۔ ان کے نعتیہ قصائد کا نمایاں وصف مضمون آفرینی کے ساتھ تخیل کا اعتدال ہے۔ شکوہِ الفاظ، شوکتِ تراکیب اور الفاظ کی تراش خراش جو اس زمانے میں قصیدہ نگاری کے لوازم میں شامل تھی، ان قصیدوں میں بھی نظر آتی ہے۔ امیر مینائی کا ذوقِ غزل کہیں کہیں ان کے قصیدوں میں بھی جھلکتا ہے۔ امیر کے نعتیہ قصیدوں کے مطلعے درجِ ذیل ہیں:

تفکر امتیازِ جان و جاناں میں کیا حد کا
عروض اب تک نہ آیا ہاتھ اس بیتِ معقد کا

اے خضر بھول گئی تھی مجھے راہِ تنگ و تاز
وقت پر آ گئے تم عمر تمھاری ہو دراز

لائی ہے کیا چمن میں ہر اک شاخسار پھول
دکھلا رہے ہیں باغِ جناں کی بہار پھول☆[۲۷]

پہلا قصیدہ کرامت علی شہیدی کی تقلید میں اس کے مشہور قصیدے کی زمین میں ہے۔ یہ قصیدہ دوسرے قصیدوں سے طویل ہے اور ۱۲۸ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں ایک تئیس

اشعار کی غزل بھی ہے جس میں کسی مجازی محبوب کے خدوخال کی تعریف کے بعد پھر وصفِ نبیؐ کی طرف گریز کیا ہے اور مطلعِ ثانی یوں کہا ہے:

الف آدم میں ہے ممدود، احمد میں ہے بے مد کا
سبب یہ ہے کہ واں سایہ تھا یا سایہ نہ تھا قد کا

اس قصیدے میں حمد و مناجات، دنیا سے بیزاری، حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے عقیدت، ان کے نامِ مبارک کے شمائل و برکات کا تذکرہ ہے۔ آپ کے سایہ نہ ہونے کو مختلف مضامین اور انداز میں پیش کیا ہے۔ اسی طرح لفظ محمدؐ کی صفات و برکات میں بھی طرح طرح کے نکات پیدا کیے ہیں۔

☆ دوسرے قصیدے کا آغاز ڈرامائی طور پر ہوتا ہے۔ یہ ۱۲۴/ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں خضر سے مکالمہ، روضۂ مبارک کی تعریف، معراج شریف اور آپؐ کے بعض معجزات کا ذکر ہے۔

O تیسرا قصیدہ ۵۵/اشعار کا ہے۔ اس میں پھول کی ردیف کا التزام ہے جس کے باعث اس کی فضا پہلے دونوں قصیدوں سے مختلف ہے۔ یہ زیادہ تر آپؐ کے ظاہری شمائل کے تذکار پر مشتمل ہے۔ اس میں تمہید کے بعد گریز، مدح اور دعا کے مرحلے پہلے قصیدوں کی نسبت زیادہ فطری اور برجستہ انداز لیے ہوئے ہیں۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

> قصائد عام طور پر مشکل زمینوں میں کہے گئے ہیں اور امیر مینائی کی قادر الکلامی و زبان دانی کا سکہ بٹھاتے ہیں۔ قصیدہ نگاری کے لوازم کو بھی یہ پورا کرتے ہیں لیکن بلحاظ شاعری ایسے نہیں کہ نعت گوئی کی تاریخ میں قابلِ ذکر اضافہ کہا جاسکے۔☆[۲۸]

دراصل امیر مینائی کی غزل گوئی ان کے نعتیہ کلام پر اس شدت سے چھائی ہوئی ہے کہ ان کے ہاں دوسری اصنافِ سخن کا کوئی تأثر اجاگر نہیں ہوتا۔ سیکڑوں نعتیہ غزلوں کے سامنے تین نعتیہ قصیدوں کے فنی اور معنوی محاسن اور ان کا تأثر پوری طرح ابھر نہیں سکا، وگرنہ جہاں تک ان کی قصیدہ نگاری اور نعتیہ قصیدوں کا تعلق ہے، وہ ان کی فنی پختگی اور قادر الکلامی کا

ثبوت ہیں، ان میں تشبیہات، استعارات، حسنِ تعلیل کے اعلیٰ نمونے اور دوسرے فنی محاسن نظر آتے ہیں۔ اگر ان کے نعتیہ قصائد کا ان کے ہم عصر قصیدہ نگاروں (اسیر، منیر، جلال اور تسلیم وغیرہ) سے مقابلہ کیا جائے تو وہ بہتوں سے بہتر نظر آئیں گے، بقول ڈاکٹر محمود الٰہی:

> نعتیہ قصیدوں میں امیر مینائی سرورِ کائناتؐ کے معجزات اور ان کے معمولات بیان کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ممدوح کی شخصیت واضح رہتی ہے۔ وہ نعت جیسے دشوار گزار راستے میں بڑی کامیابی سے چلے ہیں۔ ان کے قصیدے شعر و ادب اور مذہب و ملت دونوں کا حق ادا کرتے ہیں۔

آگے چل کر ڈاکٹر محمود الٰہی امیرؔ کی قصیدہ نگاری پر رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ علمی اور فنی بے راہ روی سے بہت دور رہتے ہیں۔ ان کی زبان و بیان میں بڑا رکھ رکھاؤ اور سنجیدگی ہے۔ ان کے تخیل میں پیچیدگی نہیں ہے اور ان کے استعارے عام ہیں۔ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ ارتقا میں ان کی یہ خدمات فراموش نہیں کی جاسکتیں۔☆۲۹

بحیثیت مجموعی امیر مینائی نے نعت گوئی کی تاریخ میں قابلِ ذکر اضافہ کیا۔ وہ اردو نعت کے شعرائے ماقبل (کافی، لطف، اور تمنا مرادآبادی وغیرہ) اور شعرائے مابعد خصوصاً محسن کاکوروی و مولانا احمد رضا خاں بریلوی وغیرہ کے درمیان ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے نعت کے فن کو تشکیلی مراحل سے نکال کر تکمیلی منازل کی طرف گامزن کیا۔ نعت گوئی کو اصنافِ شعر میں آج جو اہمیت و حیثیت حاصل ہے، وہ (محسن سے قبل) امیر مینائی ہی کے ذوقِ نعت کا نتیجہ ہے۔ خصوصاً غزل کی ہیئت میں انھوں نے نہ صرف نعت کی روایت کو آگے بڑھایا بلکہ نعت خوانوں کے حلقوں اور عوام الناس میں نعت کی ترویج و تشہیر میں بھی ان کی نعتیہ غزلوں کا خاص عمل دخل ہے۔ خاص طور پر ان کی درجِ ذیل غزلیں ہر عہد کے میلاد خوانوں اور مجالسِ میلاد میں مقبول و مشہور رہی ہیں۔ انھیں نہ صرف ذوق و شوق سے

پڑھا جاتا رہا ہے بلکہ بہت سے نعت گوشاعروں نے ان زمینوں میں نعتیں بھی کہی ہیں۔ ان نعتوں کے مطلع ملاحظہ ہوں:

خلق کے سرور، شافعِ محشر صلی اللہ علیہ وسلم
مرسلِ داور، خاص پیمبر صلی اللہ علیہ وسلم

———

جب مدینہ کا مسافر کوئی پا جاتا ہوں
حسرت آتی ہے یہ پہنچا میں رہا جاتا ہوں

———

یاد جب مجھ کو مدینے کی فضا آتی ہے
سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے

———

اب کہاں چین خبر دی مرے جی نے مجھ کو
کہ مدینے میں بلایا ہے نبیؐ نے مجھ کو

ان نعتوں کی فضا اخلاص اور شیفتگی سے لبریز ہے اور یہی امیر مینائی کی نعت گوئی کا جوہر ہے۔

○

حوالہ جات

۱۔۳۔ خیابانِ آفرینش، (امیر مینائی) ص ۳ سبب تالیف ہی میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔ جب علما فضلا کو (روایات) کی تصیح میں— غور وفکر کی احتیاج ہے تو انشا پردازوں اور شاعروں کے لکھنے کا اس باب میں اعتبار رہا اور ان کی لکھی ہوئی عبارتیں جیسی کہ کہیں کہیں مشہور مولدوں میں پائی جاتی ہیں کیوں قابلِ اعتماد ہوسکتی ہیں۔''

۴۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۱۱۱۔۱۱۳۔

۵۔ ایضاً، ص ۲۸۔۲۹۔

۶۔ ذکرِ حبیب (خالد مینائی) متفرق صفحات) ص ۱۱۵، ۱۱۶۔

۷۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) متفرق صفحات ۱۱۵۔۱۱۶۔
۸۔۹۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) متفرق صفحات ۱۱۵۔۱۱۶۔
۱۰۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۱۰۹۔
۱۱۔۱۲۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۴۶۔
۱۳۔ ذکرِ حبیب (خالد مینائی) ص ۳۱۔۳۲۔
۱۴۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۴۰۔
۱۵۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۷۸۔
۱۶۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۸۲۔
۱۷۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۹۳۔
۱۸۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۶۹
۱۹۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۷۰۔
۲۰۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۷۱۔
۲۱۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۹۶۔
۲۲۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۹۷۔
۲۳۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۹۸۔
۲۴۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۹۹۔
۲۵۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۹۶۔۱۳۹۔
۲۶۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری (ابواللیث صدیقی) ص ۶۵۶۔
۲۷۔ محامدِ خاتم النّبیین (امیر مینائی) ص ۱۵ص ۱۵/ص ۲۵۔
۲۸۔ اردو کی نعتیہ شاعری (ڈاکٹر فرمان فتح پوری) ص ۶۹۔
۲۹۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ڈاکٹر محمود الٰہی) ص ۴۱۔۴۳۔

ڈاکٹر شاہ محمد نعیم ندوی

امیر مینائی کی نعت گوئی

داغ کے ممتاز معاصر امیر مینائی اردو غزل گوئی میں ایک خاص مقام کے حامل ہیں۔ ہمیں ان کے ابتدائی کلام میں ان کا اپنا الگ ایک رنگ ملتا ہے لیکن بعد میں داغ کی بے پناہ مقبولیت سے متأثر ہو کر انھوں نے داغ کے مخصوص رنگ میں بھی غزلیں کہیں۔ چناں چہ ان کے آخری دور کے کلام میں ہمیں اسی شوخی، چھیڑ چھاڑ اور معاملہ بندی کا احساس ہوتا ہے جو رنگِ داغ کی بنیادی خصوصیت ہے۔

امیر احمد مینائی ۱۶/شعبان ۱۲۴۴ھ (مطابق ۱۸۲۶ء) کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنے والد کرم احمد مینائی کی سرپرستی میں حاصل کی۔ کرم احمد مینائی علوم ظاہر و باطن کی وجہ سے لکھنؤ میں مشہور تھے اور قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اکثر لوگ استفادہ کی غرض سے ان کی خدمت میں حاضر رہا کرتے تھے۔ اپنے والد کے علاوہ امیر مینائی نے علمائے فرنگی محل سے بھی اکتسابِ فیض کیا۔ گھر کی علمی فضا اور لکھنؤ کے شاعرانہ ماحول نے ان کے اندر شعر گوئی کا ذوق پیدا کیا اور انھوں نے اس وادی میں رہنمائی کے لیے مشہور شاعر مظفر علی خاں اسیر لکھنوی کی خدمت میں حاضری دی اور انھیں سے مشورۂ سخن کرنے لگے۔ گھر کی تربیت، مطالعے کے شوق اور اسیر کی اصلاح کے نتیجے میں انھوں نے فنِ شاعری اور زبان و بیاں پر بہت مہارت حاصل کرلی۔ اپنے استاد اسیر لکھنوی کی وساطت سے وہ واجد علی شاہ کے دربار سے وابستہ ہوگئے۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً چھبیس ستائیس سال تھی۔ امیر

مینائی نے دو کتابیں ''ارشاد السلطان'' اور ''ہدایت السلطان'' لکھ کر واجد علی شاہ کی خدمت میں پیش کیں۔ یہ کتابیں اب نایاب ہیں۔ ان کے ابتدائی مجموعہ کا نام ''بہارستان'' تھا۔ جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ضائع ہوگیا۔ جب واجد علی شاہ معزول کر دیے گئے تو امیر مینائی لکھنؤ چھوڑ کر کاکوری چلے گئے جہاں ان کی ملاقات محسن کاکوروی سے ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ محسن کاکوروی کی صحبت میں امیر مینائی کے اندر نعت گوئی کا شوق پیدا ہوا۔ چناں چہ انھوں نے محسن کی بہت ساری نعتوں کی تضمینیں کی۔

واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد امیر مینائی نے برطانوی سرکار میں ملازمت حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن اس میں ان کو کامیابی نہ ہوسکی۔ اسی اثنا میں والیِ رام پور نواب یوسف علی خاں نے انھیں اپنے یہاں بلوا لیا۔ یہاں انھوں نے اپنا ایک دیوان مرتب کیا اور اس کا نام ''مراۃ الغیب'' رکھا۔ اس میں غزلوں کے علاوہ نعتیہ اشعار بھی ہیں۔ نواب یوسف علی خاں کے انتقال کے بعد نواب کلب علی خاں کا دور شروع ہوا تو امیر مینائی کو ملک الشعرا کا خطاب عطا ہوا۔ نواب کلب علی خاں کو شعر و شاعری کا بھی شوق تھا اور وہ امیر مینائی سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ امیر نے یہیں ۱۸۷۳ء میں تزکرۂ کاملانِ رام پور ''انتخابِ یادگار'' کے نام سے لکھا۔

امیر مینائی کو نواب کلب علی خاں کے یہاں دو سو سولہ روپے ماہانہ تنخواہ ملتی تھی۔ اس کے علاوہ چار پانچ ہزار روپے سالانہ بھی مل جاتے تھے۔ امیر نے ۱۸۸۴ء میں ایک بہت ہی اہم یعنی امیر الغات کی تدوین کا کام شروع کیا۔ لیکن بیچ میں کچھ ایسی بات ہوئی جس کی وجہ سے دربار رام پور سے ان کا تعلق ختم ہوگیا اور وہ لکھنؤ واپس آ گئے اور اس طرح لغت کا کام ادھورا رہ گیا۔

امیر مینائی نے لکھنؤ میں ۱۸۸۵ء میں ''دامنِ گلچیں'' کے نام سے ایک ماہنامہ جاری کیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جہاں سے ان کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ ایک سال بعد انھیں پھر رام پور بلایا گیا اور وہ لغت کی تکمیل تک پہنچانے میں مصروف ہوگئے۔ لیکن دو ہی سال بعد یعنی ۱۸۸۷ء میں نواب کا انتقال ہوگیا اور ریاست کے مدارالمہام عظیم الدین خاں نے امیر مینائی کی تنخواہ میں تخفیف کر دی جس نے امیر مینائی کو دل برداشتہ کر دیا۔ اور اس طرح لغت کا کام پھر ادھورا رہ گیا۔ لوگوں کا خیال ہے کہ اگر امیر مینائی اس لغت کو مکمل کر لیتے

تو یہ کتاب اردو زبان میں ایک گراں قدر اضافہ ہوتی۔

سن ۱۹۰۰ء میں نظام حیدر آباد میر محبوب علی خاں کی دعوت پر دکن کا رخ کیا۔ لیکن اس سے پہلے کہ انھیں دربار میں کوئی خدمت ملے وہ ۲۰/ جمادی الآخر ۱۳۱۸ھ مطابق ۱۳/ اکتوبر سن ۱۹۰۰ء کو انتقال کر گئے۔ امیر کے مزار پر یہ شعر کندہ ہے:

ابھی مزار پہ احباب فاتحہ پڑھ لیں
پھر اس قدر بھی ہمارا نشاں رہے نہ رہے

امیر مینائی کی تصانیف کی تعداد خاصی ہیں۔ ان میں مذکورہ بالا تصانیف کے علاوہ ''غیرتِ بہارستان''، ''سرمہ''، ''بصیرت''، ''بہارِ ہند''، ''نور و تجلی اور ابرِ کرم'' (مثنویاں)، ''نماز کے اسرار''، ''شعلہ جوالا''، ''محامدِ خاتم النّبیین''، ''خیابانِ آفرینش''، ''صنم خانہ''، ''عشق اور نعتیہ مسدس صبحِ ازل شامِ اودھ''، ''لیلۃ القدر اور ذکرِ شاہِ انبیاؐ'' اہم شعری و نثری تصانیف ہیں۔ امیر مینائی نے پانچ مذہبی قصائد لکھے ہیں جن میں تین نعتیہ قصیدے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غزل گوئی امیر مینائی کا بڑا محبوب مشغلہ ہے اور اس صنف میں انھوں نے اپنے لیے ایک قابلِ رشک مقام پیدا کر لیا ہے۔ اس عہد میں داغ جیسے مقبول شاعر کے مقابلے میں امیر کی شاعرانہ کامیابی یقیناً ان کی زبان دانی اور فنی صلاحیت کی دلیل ہے۔ اگر داغ اپنی شوخی اور لہجے کے تیکھے پن کے لیے مشہور ہیں تو امیر شوخی کے ساتھ ساتھ لہجے کی نرمی، ملائمت اور سنجیدگی میں آپ اپنا جواب ہیں۔ لہجے کی یہی وہ نزاکت، لطافت اور سنجیدگی ہے جو ان کے نعتیہ کلام کو رفعت عطا کرتی ہے۔ امیر کی پاک بازی اور مذہب سے غیر معمولی لگاؤ نے ان کی نعتیہ شاعری میں خلوص اور اثر پیدا کر دیا ہے۔ اور اس اعتبار سے اس میں کوئی کلام نہیں کہ انھوں نے نعتیہ اشعار رسماً نہیں بلکہ عقیدتاً کہے ہیں۔ ایسی حالت میں ان کی نعتیہ شاعری کی اثر انگیزی کوئی تعجب کی بات نہیں، اس لیے کہ از دل خیزد بر دل ریزد۔

امیر مینائی کو زبان و فن پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ صفائی اور سلاست کے ساتھ ساتھ، تشبیہ و استعارہ اور صنائع بدائع کے برمحل استعمال سے ان کے شعروں میں بڑی دل کشی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ خصوصیاتِ شاعری ان کے نعتیہ کلام میں بھی بھرپور انداز سے اپنا جلوہ دکھاتی ہیں۔

ان کے ایک ایک شعر سے اس والہانہ عقیدت کا اظہار ہوتا ہے جو انھیں خاتم المرسلین حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ مقدس سے تھی۔ اس سلسلے میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خلق کے سرور ، شافعِ محشر صلی اللہ علیہ وسلم
مرسلِ داور ، خاص پیمبر صلی اللہ علیہ وسلم
نورِ مجسم ، نیرِ اعظم ، سرورِ عالم ، مونسِ آدم
نوحؑ کے ہمدم ، خضر کے رہبر صلی اللہ علیہ وسلم
بحرِ سخاوت ، کانِ مروت ، آیۂ رحمت ، شافعِ امت
مالکِ جنت ، قاسمِ کوثر صلی اللہ علیہ وسلم

ان کی بعض نعتیں ایسی ہیں جو اپنے تسلسل اور فکری ہم آہنگی کی وجہ سے بڑی دل کشی رکھتی ہیں اور ہر لحاظ سے قابلِ ذکر ہیں۔ اس کی تصدیق میں مندرجہ ذیل اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

خاتم الانبیا جناب ہوئے
خیل انجم میں آفتاب ہوئے
جتنے بھیجے خدا نے پیغمبر
سب کے سب یوں تو لاجواب ہوئے
موسیٰؑ و نوحؑ و عیسیٰؑ و آدمؑ
ایسے دس بیس انتخاب ہوئے
پایا کتنوں نے امتیازِ صحف
کچھ نبی صاحبِ کتاب ہوئے
پر محمدؐ کہ ہیں حبیبِ خدا
سب رسولوں میں انتخاب ہوئے
کیسے اچھے رہے ''امیر'' جو لوگ
داخلِ امتِ جناب ہوئے

امیر مینائی کے نعتیہ کلام کے بغور مطالعے سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اگر وہ اور کچھ نہ کرتے اور صرف نعتیہ اشعار لکھتے جب بھی اردو ادب میں زندہ رہتے۔ ان کی نعتیہ شاعری اپنے لہجے، زبان کی چاشنی اور فنی خوبیوں کی وجہ سے اردو ادب میں ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ اس لحاظ سے امیر مینائی کا شمار اردو کے بہترین نعت گوشعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی نعتیہ شاعری اس لائق ہے کہ تفصیل سے اس کا جائزہ لیا جائے لیکن طوالت کے خوف سے یہاں چند اشعار پر ہی مضمون ختم کرتا ہوں:

کیا تمام زمانہ شعاع سے روشن
ہوا طلوع وہ شمس الضحیٰ کہ صلِّ علیٰ
جبیں وہ لوح کہ جس میں نقوشِ رحمتِ حق
جمال پاک وہ نورِ خدا کہ صلِّ علیٰ

ادھر بھر اک نگہِ لطفِ عام ہو جائے
کہ عاشقوں میں ہمارا بھی نام ہو جائے
میں قائل آپ کے روضے کا ہوں وہ قائلِ طور
کلیم سے نہ کسی دن کلام ہو جائے

یہاں ''کلیم سے کلام ہو جائے'' میں جو لفظی رعایت رکھی گئی ہے، وہ امیر مینائی کی فنی خوبی پر دال ہے۔

مدینے جاؤں پھر آؤں ، دوبارہ پھر جاؤں
تمام عمر اسی میں تمام ہو جائے

کہتا ہے مہر مہ سے رخ دیکھ کر نبی کا
تو شام سے ہو قرباں میں ہوں سحر سے صدقے

اب کہاں چین خبر دی مرے جی نے مجھ کو
کہ مدینے میں بلایا ہے نبی نے مجھ کو
شوقِ محبوب الٰہی میں نہیں صبر کی تاب
لے چل اے جذبۂ دل جلد مدینے مجھ کو
اب نہ ٹھہروں جو کرے میری خوشامد بھی وطن
کہ پکارا ہے غریب الوطنی نے مجھ کو

O

ڈاکٹر عقیل ہاشمی

امیر مینائی کی نعت گوئی

اردو شعرا میں یوں تو کئی ایک شاعروں نے نعت گوئی کی سعادت حاصل کی لیکن اس ضمن میں دو نام بڑے اہم ہیں جنھیں فخر و مباہات کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ ایک محسن کاکوروی اور دوسرے امیر مینائی۔ امیر مینائی کے نعتیہ قصائد بہ شکل دیوان ''محامدِ خاتم النّبیینؐ'' میں موجود ہیں اور محسن کاکوروی جن کی کلیات ساری کی ساری نعت ہی نعت ہے اور جو امیر مینائی کی سخن گستری و نعت گوئی پر کہتے ہیں:

حقا کہ در مدینہ قلم امیرؔ
مداح پیمبر و خدائے سخن است

آج انھی امیر مینائی کی نعت گوئی کا تذکرہ مقصود ہے۔

حضرت امیر مینائی کا نام امیر احمد تخلص امیر، شاہ کرم محمد مینائی کے چھوٹے صاحب زادے تھے۔ آپ کا سلسلۂ نسب حضرت عباسؓ بن عبدالمطلب عمِ محترم رسول اللہؐ تک پہنچتا ہے۔ جد بزرگوار حضرت شاہ مخدوم میناؒ کہلاتے تھے۔ امیر مینائی کے مورث شیخ عثمان جزیرۃ العرب سے ہندوستان تشریف لائے اور سلطنتِ دہلی کی شاہی فوج میں ملازمت اختیار کی۔ چند ہی برسوں بعد جون پور چلے گئے اور مستقل قیام کیا۔ شیخ صاحب کے بڑے صاحب زادے شیخ قطب نے نویں صدی ہجری میں لکھنؤ کو اپنا وطن بنا لیا۔ انھی شیخ قطب کے صاحب زادے شیخ محمد ملقب بہ مخدوم شاہ میناؒ کا وصال ۸۸۴ء میں ہوا۔ منشی صاحب انھی مخدوم صاحب کی نسبت سے

مینائی کہلائے۔ جب شیخ محمد عرف شاہ مینا پیدا ہوئے تو حضرت قوام الدین نے اس خبر کو سن کر زبان ہندی میں فرمایا ''آومورے مینا''۔اس وجہ سے آپ کا عرف شیخ مینا ہوگیا۔نواب فصاحت جنگ جلیل اپنی تالیف ''سوانح امیر مینائی'' میں لکھتے ہیں کہ ''مینا'' کے معنی ہندی زبان میں وہی ہیں جو اردو زبان میں ''میاں'' کے ہیں۔ (دہلی، رام پورہ ولکھنؤ از محمد اکبر علی، ص ۲۳۵)

امیر مینائی کے والد ماجد صاحبِ رشد و ہدایت مختلف علوم پر دست گاہ رکھتے اور اپنے وقت کے قابلِ احترام مستجاب الدعوات بزرگ تھے۔ انھوں نے بارگاہِ رب العزت میں دعا کی تھی کہ یااللہ میرا ایک لڑکا مولوی فاضل اور منشی ہو جب کہ دوسرا عالم و حافظِ قرآن اور درس و تدریس کے ساتھ آستانۂ مخدوم شاہ میناؒ کی خدمت کرے، تیسرا لڑکا شاعرِ باکمال ہو۔شاہ کرم محمد مینائی کی یہ دعا قبول ہوئی۔ چناں چہ بڑے صاحب زادے مفتی طالب حسن صاحبِ علم و فضل تھے جب کہ اپنے والد کی وفات کے وقت امیر احمد مینائی کی عمر نو برس کچھ ماہ تھی اور منجھلے صاحب زادے آستانۂ مخدوم شاہ میناؒ کے خدمتِ درس و تدریس کے مکلّف تھے۔ امیر مینائی کی تعلیم و تربیت کے تمام تر ذمہ داران کے بڑے بھائی مولوی طالب حسن مینائی ہی رہے۔امیر نے ابتداً قرآن شریف اور چھوٹی چھوٹی درسی کتابیں مولوی مظفر علی مبرور انھونوی سے پڑھیں۔ سولہ برس کی عمر میں منشی محمد سعداللہ مرادآبادی سے منطق و فلسفہ کی تکمیل کی۔مولوی تراب علی لکھنوی سے علم و ادب سیکھا۔ انیس سال میں مفتی محمد یوسف اور مولوی عبدالحکیم فرنگی محل سے فقہ اور اصول پڑھ کر فارغ التحصیل ہوئے اور فضیلت کی پگڑی باندھی گئی۔ مزید طب میں نواب محمد صدیق حسن خاں بریلوی سے سند پائی جب کہ علمِ جفر میں اچھی دست گاہ حاصل کی اور کوئی تیس برس مسلسل ریاض کرنے کے بعد چھوڑ دیا۔ امیر مینائی سلسلۂ بیعت بھی رکھتے تھے۔حسنِ اتفاق ان کے پیرومرشد کا اسمِ گرامی بھی امیر شاہ صابری رامپوری تھا۔شاہ صاحب نے عرصۂ دراز تک لکھنؤ ہی میں قیام کیا اور امیر مینائی کو سلوکِ چشتیہ صابریہ کی تعلیم دی اور صاحبِ اجازت کیا۔ استاد و پیر کی محبت وکشش نے کچھ ایسا جوش مارا کہ شاہ صاحب کے رامپور جانے کے تھوڑے ہی دنوں میں امیر مینائی لکھنؤ سے رامپور پہنچے اور پھر یہیں کے ہوکر رہ گئے۔ آپ کا سلسلۂ بیعت حضرت شیخ نظام الدین بلخی، ان کے مرشد شیخ جلال الدین

تھانیسری، شیخ عبدالقدوس گنگوہی سے ہوتا ہوا حضرت شیخ مخدوم علاء الدین علی احمد صابر کلیریؒ اور آپ کے مرشد حضرت بابا فرید الدین گنج شکرؒ، حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کا کیؒ سے حضرت ہندالولی خواجہ معین الدین چشتی اجمیری غریب النوازؒ تک پہنچتا ہے۔

امیر مینائی اردو زبان کے شاعر ہوتے ہوئے عربی اور فارسی میں بھی دسترس رکھتے تھے۔ نواب محمد صدیق حسن خاں بریلوی نے اپنے تذکرے میں ممتاز شعرائے فارسی کی صف میں انھیں شامل کیا ہے۔ امیر ان زبانوں کے علاوہ ہندی اور سنسکرت سے کما حقہٗ واقف تھے۔ زمانۂ طالب علمی ہی سے شعر کہنے لگتے تھے۔ ایک دن والد ماجد کو اس بات کا علم ہوا کہ امیر شعر کہنے لگے ہیں۔ دریافت کیا اور شعر سنانے کی خواہش کی۔ امیر نے حدِادب کو ملحوظ رکھتے ہوئے ٹالنے کی کوشش کی، لیکن اصرار پر موسم برسات کی مناسبت سے یہ شعر سنایا، اس وقت امیر کی عمر محض نو برس تھی:

ابر آتا ہے ہر بار برستا نہیں پانی
اس غم سے مرے آنسوؤں کی ہے روانی

والد نے حوصلہ افزائی کی۔ نصیحت فرمائی کہ اوّل علم و فضل میں استعداد پیدا کرو پھر شعر و سخن کی جانب متوجہ ہونا چاہیے، کہیں ایسا نہ ہو کہ اس مشغلے میں تحصیلِ علم رہ جائے۔ امیر مینائی نے اس نصیحت کو آویزۂ گوش بنا لیا۔ تاہم گاہے گاہے شعر کہتے رہے۔ ان دنوں مولوی تفضّل حسین فتح پوری کے ہاں کے مشاعروں کی دھوم تھی۔ امیر مینائی ان مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ ساتھ ہی کسی استادِ سخن سے تلمذ حاصل کرنے کا خیال بھی پیدا ہوا۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں ناسخ اور آتش کے تلامذہ وزیر، برق، رند، قلق، صبا، بحر اور خلیل کے علاوہ نواب عاشور علی خاں جیسے شاعر گر اساتذہ موجود تھے۔ خواجہ وزیر وزیر حضرت شیخ امام بخش ناسخ کے شاگرد اور جانشین تھے۔ امیر مینائی نے خود کو ان سے رجوع کیا۔ لیکن موصوف نے اس نوعمر شاعر کی جانب کوئی التفات نہ کی۔ چناں چہ قریب کوئی پندرہویں برس تدبیر الدولہ مدبر الملک منشی سیّد مظفر علی خاں بہادر جنگ اسیر امیٹھوی کی خدمت میں اپنا کلام اصلاح کے لیے پیش کیا اور باضابطہ شاگردی اختیار کی۔ استاد پرستی کا یہ عالم تھا کہ جس طرح سودا نے شاہ حاتم، آتش نے

مصحفی اور ذوق نے شاہ نصیر کا نام روشن کیا، امیر نے اسیر کے نام کو تاب ناک بنا دیا اور استاد کے انتقال پر ۲۷/اشعار پر مشتمل فارسی تاریخِ وفات کہی:

دیدم بہ فغاں و نالہ می گفت امیرؔ
سلطان سخن امام فن قبلۂ من

۱۲۹۹ھ

امیر مینائی کی شاعری کا چرچا عوام وخواص میں یکساں ہونے لگا تھا۔ ان کے کلام کی نازک خیالی معنی آفرینی نے ایک عالم کو گرویدہ کرلیا تھا۔ ادھر دربار اودھ سے بھی صحبتیں بڑھنے لگیں لیکن مزاج کی سادگی فروتنی ہر مقام پر غالب رہی۔ امیر طبعاً نیک خو، مجسم اخلاق تھے۔ گفتار و رفتار میں میانہ روی، نرمی، دل گدازی، عادات و اطوار میں متانت، شائستگی اور شیفتگی بھی تھی۔ کبھی کسی کی برائی نہ کرتے اور نہ ہی سننا گوارا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ خودداری بھی بدرجۂ اتم موجود تھی۔ شاعری نیز خصائل وشمائل کے بارے میں صاحبِ ''سیرتِ امیر احمد مینائی'' نے متعدد واقعات قلم بند کیے ہیں۔ امیر مینائی ایک کثیرالتصانیف شاعر وادیب تھے۔ نظم ونثر (اردو و فارسی) میں کوئی ۲۷ کتابیں تحریر کیں جب کہ قصائد، مسدسات، قطعات، رباعیات، مثنویاں، سہرے، سلام، تاریخیں، غزلوں کا قابلِ لحاظ ذخیرہ غیر مطبوعہ رہا۔ ان سب میں صرف نعتیہ کلام کے کوئی سات دفتر نورِ تجلیٰ (مثنوی پیدائش نور سراپا رسول اکرمؐ)، ذکرِ شاہِ انبیا (مسدس)، صبحِ ازل (مسدس)، لیلۃ القدر (مسدس)، شامِ ادب (مسدس ذکرِ وصال)، ابرِ کرم (مثنوی حکایات اولیا اللہ کے علاوہ ایک مکمل نعتیہ دیوان ''محامدِ خاتم النّبیینؐ'' آپ کی یادگار ہے۔ مزید شیدائے رسولؐ اور قصہ اویس قرنی (غیر مطبوعہ)، دو مثنویاں بھی ملتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ''خیابانِ آفرینش'' کے عنوان سے نثر میں ایک مبسوط تحریر بھی امیر مینائی کا کارنامہ ہے۔ جس میں ذکرِ پیغمبر آخرالزماں حضرت محمد رسول صلی اللہ علیہ وسلم کو صحاح ستہ جیسی معتبر کتب واحادیث کی روشنی میں بیان کیا ہے۔ ویسے بھی امیر مینائی کا نام اردو ادب میں ان کی مرتبہ لغت ''امیر اللغات'' اردو مطبوعہ حصہ اوّل و دوم (لغات الف ممدودہ والف مقصورہ اور امیر اللغات غیر مطبوعہ حصہ سوم لغات ہائے عربی کے علاوہ سرمۂ بصیرت (فارسی) غیر مطبوعہ میں اردو، عربی و فارسی کے

ان الفاظ سے بحث کی گئی ہے جو غلط مستعمل ہیں یا مختلف فیہ ہیں، کے لیے شہرت رکھتے ہیں۔
بقول شاہ محمد ممتاز علی آہ:

> امیر کبھی میر تھے تو کبھی مرزا (غالب)، کبھی جرأت تھے کبھی ناسخ و آتش، کہیں صبا و سحر کہیں رند و میر، الفاظ کی شوکت متانت کے ساتھ بندش کی صفائی اور خوش اسلوبی عمدہ صفات، نادر تشبیہات، دل نشیں استعارات، مصطلحات و محاورات (جن کو زبردستی اور بے موقع موزوں کرنے کی کوشش نہیں کرتے تھے) اخلاق واصول کی باتیں، تصوف، روزمرہ شوخی، درد، معاملہ، ادا بندی اور ان میں نزاکتِ خیال تمام شاعرانہ لطافتوں سے ان کا بیش بہا کلام مالا مال ہے۔

اس شاعرانہ التزام کے ساتھ بلکہ عہدِ واجد علی شاہ کی شاہانہ عیش و عشرت کے قریں رہتے ہوئے امیر کی پرہیز گاری، تقویٰ و طہارت میں فرق نہ آیا۔ صبر و شکر کا دامن کبھی ہاتھوں سے نہ چھوٹا۔ تمام عمر عبادات میں گزری۔ فرائض و سنن بلکہ تہجد، اشراق و چاشت کی نمازیں رمضان المبارک کے روزوں کے علاوہ ایامِ بیض ذی الحجہ اور عاشورہ وغیرہ کے روزے تک نہ چھوٹے۔ امیر ظاہراً شاعر بہ باطن فقیر منش درویش صفت انسان تھے۔ فقر و غنا کی خوش بو، دور دور تک پھیل گئی۔ تصوف کا رنگ نمایاں تھا۔ حضرت شاہ سیّد محمد محدثؒ اور حضرت شاہ محمد معصوم نقشبندی مجددیؒ سے تعلقات استوار ہو چکے تھے۔ الحمدللہ کثیر الاولاد تھے۔ آپ کے اکثر صاحب زادے مختلف ریاستوں مثلاً رامپور، جے پور اور حیدر آباد میں صاحبِ عہدہ و امارات رہے۔ جناب لطیف احمد مینائی المخاطب نواب اختر یار جنگ بہادر ناظم و معتمد امور مذہبی سرکار نظام عالی حیدر آباد تھے۔

امیر مینائی یوں تو لکھنؤ اور حیدر آباد کے درباروں سے وابستہ رہے مگر ہمیشہ مالی مشکلات سے پریشاں بھی رہے۔ ۱۸۹۷ء میں جب بحصول رخصت رامپور سے حیدر آباد کا قصد کیا تو نواب بنیاد حسین خاں جاہ نے کانپور میں قیام پر اصرار کیا لیکن محض چند دنوں کانپور ٹھہر کر حیدر آباد روانہ ہوئے۔ کانپور سے بھوپال بھی جانا ہوا۔ اسی دوران ۱۹۰۱ء م ۱۳۱۷ھ میں نظام دکن نواب میر محبوب علی خاں بہادر آصف جاہ سادس نے کلکتے کا سفر کیا۔ امیر مینائی

نے بنارس میں نظام دکن سے نیاز حاصل کیا۔ آصف جاہ سادس نے قدر افزائی فرمائی۔ امیر نے یہاں ایک مسدس پیش کی جسے آصف جاہ نے رغبت و التفات سے سماعت کیا۔ حیدر آباد چلنے کے لیے کہا مگر امیر اس وقت سفرِ حیدر آباد کے لیے تیار نہ تھے۔ آخر کوئی تین سال بعد ۱۹۰۳ء ماہ اگست نواب مرزا خاں داغ دہلوی کی مسلسل توجہ دہانی پر گلبرگہ شریف میں خواجہ دکن حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کی زیارت کے بعد حیدر آباد فرخندہ بنیاد پہنچے۔ ابھی دو دن بھی نہ گزرے تھے کہ ضعف اور مرضِ بواسیر کے شدید عارضہ میں مبتلا ہوگئے اور اسی بیماری میں ۱۸/ اور ۱۹/ جمادی الثانی کی درمیانی شب، کلمہ طیبہ پڑھتے ہوئے انتقال کیا۔ اپنے اس سفر کے بارے میں خود امیر نے کبھی کہا تھا:

اب کے سفر وہ ہے کہ نہ دیکھوں گا پھر وطن
یوں تو میں لاکھ بار غریب الوطن ہوا
کیسی گھڑی تھی گھر سے جو نکلا تھا میں غریب
پھر دیکھنا نصیب نہ مجھ کو وطن ہوا

مولوی فضلِ حقؒ کے خلف مولوی عنایت علی دہلوی نے نمازِ جنازہ پڑھائی، حضرات یوسف صاحبؒ، شریف صاحبؒ کی درگاہ میں مدفون ہوئے۔

افسوس تجھ کو رحم نہ آیا کچھ اے اجل
مارا کہاں امیرِ غریب الدیار کو

یمین السلطنت مہارا جا کشن پرشاد شاد کے علاوہ مرزا داغ دہلوی نے تاریخِ وفات کہی، داغ دہلوی کی تاریخ دیکھیے:

چل بسے داغؔ کے بہت احباب
رات دن جن کے غم میں ہے دل گیر
آج اس غم کی یہ کہی تاریخ
اب ہوا دل پہ آہ داغِ امیرؔ

۱۳۱۸ھ

مولانا ابوالکلام آزاد کو بھی امیر مینائی سے تعلقِ خاطر رہا بلکہ اپنی چند غزلوں پر ان سے اصلاح بھی لی، ان کے انتقالِ پُر ملال پر ایک تاریخی قطعہ کہا جسے علمی ادبی حلقوں میں خوب پسند کیا گیا:

دریغا امیرؔ احمد لکھنوی
کہ تھے ہند میں شاعرِ بے نظیر
وہ طورِ سخن کے تھے گویا کلیم
سپہر معانی کے بدرِ منیر
فراہم کیا شاعروں کے لیے
تصانیف سے اپنی گنجِ خطیر
فصیح و بلیغ و متیں سب کلام
ہر اک شعر دیوان کا دل پذیر
لغت میں لکھا وہ امیراللغات
ہیں مداح جس کے صغیر و کبیر
دکن کھینچ کر لے گئی ان کی موت
اسی سرزمیں کا تھا شاید خمیر

لکھوں اُن کی رحلت کا آزادؔ سال
جگر سوز بزمِ سخن ، بے امیرؔ

۱۳۱۸ھ

امیر مینائی کی شاعرانہ عظمت کا ایک زمانہ معترف تھا، ہے اور رہے گا۔ خصوصیت سے ان کے نعتیہ کلام کے بارے میں ہر خاص و عام کے ذہن و قلب پر امیر مینائی کے لازوال و مقبول بارگاہ خیرالانامؐ اشعار کندہ تھے، ہیں اور رہیں گے۔ عشقِ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی والہانہ تڑپ جانثارانہ وارفتگی دیدنی ہوگی۔

وہ بزمِ خاص جو دربارِ عام ہو جائے
اُمید ہے کہ ہمارا سلام ہو جائے
مدینہ جاؤں پھر آؤں ، دوبارہ پھر جاؤں
تمام عمر اسی میں تمام ہو جائے

سچ تو یہ ہے کہ امیر مینائی ایک اہلِ دل راسخ العقیدہ صاحبِ ربط ونسبت حاملِ زہد و ورع انسان تھے۔ ابتدائی عمر ہی سے ان کو دینی ماحول ملا، والدِ ماجد خوش اوقات پابند صوم و صلوٰۃ تھے جن کی شفقت گو زیادہ دنوں تک نہ حاصل ہوسکی تاہم عقائد کی پختگی نے امیر کے دل و دماغ کو عشقِ رسولؐ سے مالا مال کردیا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے ہنگاموں نے سارے ہندوستان کو ہلا دیا تھا۔ سلطنتِ لکھنؤ بھی اس سے بچ نہ سکی۔ ایک ایسے ہی موقعے پر جب کہ آصف الدولہ کے امام باڑے کو انگریزی فوج نے قلعہ میں تبدیل کردیا تھا اور اس کے روبہ رو مینائی خاندان کے گھروں پر قہر ٹوٹ پڑا، امیر لکھنؤ کے ایک قصبۂ امراؤ میں قیام پذیر تھے۔ وہاں مولانا شاہ تقی علی قلندر یا پھر حسان الہند حضرت محسن کاکوروی سے ملاقاتیں رہیں۔ حضرت محسن کاکوروی نے کہا تھا:

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسنؔ
کلامِ نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے

اور یہی ''نعمت'' امیر مینائی کے حصے میں بھی آگئی تھی۔ محسن کاکوروی فرماتے تھے ''امیر موید من اللہ'' ہیں اور یہی قول حضرت امیر مینائی کا محسن کاکوروی کی نسبت تھا، امیر کا مکمل دیوان ''محامدِ خاتم النّبیینؐ'' جن میں قصائد، غزلیں، مخمس، مسدس، رباعیات کم و بیش سبھی اصنافِ سخن ہیں اپنی اعلیٰ فکری نہج کا اعلان کرتا ہے۔ نعتیہ غزلوں میں امیر مینائی نے شاعری سے بہت کم کام لیا ہے لیکن نازک خیالی اور شاعرانہ لطافت کے لاتعداد گہر لٹائے ہیں۔ وہ اکثر نماز کے بعد جائے نماز پر بیٹھے بیٹھے ہی نعت کہہ دیتے تھے۔ حمدیہ اشعار دیکھیے:

کیا دیر ہے امیرؔ کے عفو گناہ میں
اللہ کیا کمی ہے تری بارگاہ میں

ہے نقش دل پہ صورتِ توحید اے امیرؔ
ہوں محوِ ذکر اشھدان لا اِلٰہ میں

نعتیہ اشعار:

ساجد وہ ہیں اللہ ، ثنا خواں ہے ہمارا
ابروے نبیؐ قبلۂ ایماں ہے ہمارا

———

بیاں کیا ہو شہنشاہ عرب کی شان و شوکت کا
فلک جس کے در دولت پہ نقارہ ہو نوبت کا

———

مر جاؤں تو مرنا مجھے راس آئے الٰہی
مرقد ہو تہِ سایۂ دیوارِ محمد
اس درد میں لذت ہے حیاتِ ابدی کی
یارب کبھی اچھا نہ ہو بیمارِ محمد

———

جب مدینہ کا مسافر کوئی پاجاتا ہوں
حسرت آتی ہے یہ پہنچا میں رہا جاتا ہوں

———

آنکھیں ہوں یہ محوِ رُخ زیبائے مدینہ
کعبہ کو بھی دیکھوں تو نظر آئے مدینہ

اس غزل پر حضرت احمد رضا خاں بریلویؒ کا یہ شعر از خود زبان پر جاری ہو جاتا ہے:

حاجیو آؤ شہنشاہ کا روضہ دیکھو
کعبہ تو دیکھ چکے کعبے کا کعبہ دیکھو

اور یہ نعت:

یا خدا جسم میں جب تک کہ مری جان رہے
تجھ پہ صدقے ترے محبوب پہ قربان رہے
قامتِ سرورِ کونین کے کشتوں میں اُٹھوں
یا خدا ہاتھ مرے حشر کا میدان رہے
ہم گنہ کر کے بھی شرمندہ نہیں، کیا تھے وہ لوگ
کہ گنہ بھی نہ کیا اور پشیمان رہے
شامیانہ پَرِ جبریل کا ہو تربت پر
کشتۂ عشقِ محمد کی یہ پہچان رہے
کچھ رہے یا نہ رہے پر یہ دعا ہے کہ امیر
نزع کے وقت سلامت مرا ایمان رہے

عشقِ رسولؐ کا یہ عالم بھی امیر مینائی کی کیفیت ومحبت کا شاہد ہوگا:

الٰہی وہ بھی دن آئے کہ اس در تک پہنچ جاؤں
کہیں روح الامیں تم آؤ میں پردہ اُٹھاتا ہوں
جو اُدھر سے شوق لقا ہوا تو اِدھر سے ذوق سوا ہوا
جو حباب بن کے جدا ہوا وہی قطرہ عین بقا ہوا
الف ایک تھا نہ دوتا ہوا تھا اگر چہ مد سے بڑھا ہوا
نہ کرو گماں کہ یہ کیا ہوا سرِ عرش ہے یہ لکھا ہوا
بلغ العلیٰ بکمالہ کشف الدجیٰ بجمالہ
حسنت جمیع خصالہ صلو علیہ وآلہ

اسی طرح ترجیع بند دیکھیے جو صنعتِ سہل ممتنع کی ایک اعلیٰ مثال ہے:

آدم کا یہ قول ہے میں کیا ہوں
اک لمعۂ نورِ مصطفیٰ ہوں
کہتے ہیں یہ نوح مالک احمد
کشتی کا میں اِیک ناخدا ہوں

ثابت قدم اس سخن میں ہیں خضر
حضرت کے سبب میں رہنما ہوں
ہے ناز خلیل کو بھی اس پر
گل چینِ ریاضِ اقتدا ہوں
فخریہ ہے کلامِ یوسفؑ
میں بندۂ ختم الانبیا ہوں
کہتے ہیں یہ تخت پر سلیماں
میں بھی تہِ سایۂ لوا ، ہوں
فرماتے ہیں یہ جنابِ موسیٰ
درباں ہوں کہ صاحبِ عصا ہوں
یہ لوگ تو کیا خدا کا ہے قول
محبوب کا طالبِ رضا ہوں
شاہا ہے یہ بات عقل سے دور
یہ سب تجھے چاہیں میں نہ چاہوں
گر بر سر و چشم من نشینی
نازت بکشم کہ نازنینی

آخر میں امیر مینائی کی فنِ تاریخ گوئی میں یدطولیٰ کی ایک مثال پیش کروں گا خصوصیت سے صنعتِ سلام کے تحت مقطع میں امیر نے آیت تطہیر اِنَّمَا یُرِیْدُ اللّٰہُ لِیُذْھِبَ عَنْکُمُ الرِّجْسَ اَھْلَ الْبَیْتِ وَ یُطَھِّرَکُمْ تَطْھِیْرًا (سورۃ الاحزاب:۳۳) کی شرح یا پھر پنجتن پاک کی وضاحت، حروف کے انسلاک سے تاریخِ وفات بیان کی ہے، کہتے ہیں:

عیاں ہیں سالِ وفات اس سے پنجتن کے امیرؔ
شرف عجیب یہ حاصل ہے ''یاسمن'' کے لیے

(رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور خاتونِ جنت فاطمہ الزہراؓ کا سنِ وفات ۱۱ر ہجری لفظ یا

سے، حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا سن وفات ۴۰ ہجری حرف میم سے، حضرت امام حسنؓ کا سن وفات ۵۰ ہجری حرف نون سے اور حضرت امام حسینؓ کا سن وفات ۶۰ ہجری حرف سین سے برآمد ہوتا ہے۔

امیر مینائی کے ایک ہم عصر جلال لکھنوی کے قصیدے کا مطلع تھا:

دمِ عیسیٰ نے ہر سو دم بھرا عشقِ محمد کا
کلیم اللہ بھی پڑھتے رہے کلمہ محمد کا

امیر کے ہاں اس زمین میں دوغزلہ ملتا ہے:

خلف وہ ہے کرے جو نام روشن جدِ امجد کا
الف احمد کا میم احمد کا دال آدم میں احمد کا
کھنچا ایسا پری نقشہ سراپائے محمد کا
کہ نقاشِ ازل نے آپ سایہ رکھ لیا قد کا
نہیں بے وجہ حسنِ یوسفی کی دھوم عالم میں
کہ سایہ چھپ کے اس پردے میں آیا تھا محمد کا

دوسری غزل کے اشعار دیکھیے:

اٹھا دے آنکھ سے پردہ دوئی کا حسنِ یکتائی
جدھر دیکھوں نظر آئے مجھے جلوہ محمد کا
امیرِ بے نشاں کا نقش جب مٹنے لگے یارب
زباں پر نام تیرا، نقش دل پر ہو محمد کا

امیر کے قصائد میں ایک عجیب وغریب شان نظر آتی ہے۔ رنگین بیانی، مضمون آفرینی، معجز کلامی کا یہ نادر نمونہ ایمان و یقین کا روشن آئینہ نظر آتا ہے۔ بعض قصائد مشکل و پامال زمینوں میں ہونے کے باوجود امیر مینائی کی قوتِ گویائی، قادرالکلامی کا منہ بولتا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ صنائع بدائع، شکوہِ الفاظ، ندرت بیان، کمالِ استعداد و لطف وآشفتگی، سلاست روانی صاف دکھائی دیتی ہے۔

ہوئے ہیں جمع امکان و قدم ذاتِ مقدس میں
محمد میں یہی مطلب تو ہے میمِ مشدّد کا
خدا کے نور کے ہمراہ نورِ مصطفیٰ دیکھا
مزہ موسیٰ سے پوچھا چاہیے تکرارِ بیحد کا
دوئی کیسی کہاں ثانی کہ دونوں ہیں یہ لاثانی
خدا کا دوسرا کوئی نہ سایا آپ کے قد کا
جو آنکھیں ہوں تو نامِ پاک سے پیدا ہے یکتائی
کہ آغوشِ احد میں جلوہ گر ہے میم احمد کا

اسی طرح امیر مینائی کے ہاں تضمین کا رنگ بھی منفرد و شان دار ہے جیسے حضرت سعدی شیرازی کے مشہورِ عالم چار مصرعوں پر تضمین دیکھیے:

حصل اشفا بخیالہٖ وصل الاسیٰ بوصالہٖ
عذبت عیون مقالہٖ عظمت شیون جلالہٖ
نصبت لواء نوالہٖ حمدت جمیع فعالہٖ
شرف الثریٰ بظلالہٖ سمک اسماء بنعالہٖ
بلغ العلیٰ بکمالہٖ کشف الدجیٰ بجمالہٖ
حسنت جمیع خصالہٖ صلو علیہ وآلہٖ

عبارت مختصر! نعتِ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے باب میں مدح و ثنا کے کس کس پیرایہ، زاویہ، حسنِ تخیل، علوئے فکر، نقطۂ نظر کا اظہار کیا جائے۔ بات اتنی ہے کہ امیر مینائی نے حضور سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم سے اپنے ربط و تعلق کو اتنا مضبوط و مستحکم بنا لیا تھا کہ شاید و باید۔ ذکرِ سرورِ کونین سیّدالانبیا و رسل صلی اللہ علیہ وسلم کے سلسلے میں ایک آخری مسدس جو حیدر آباد جاتے ہوئے کہی تھی۔ اس میں اپنی کیفیت شاعرانہ کی جانب اشارے کیے ہیں:

شاعری کا رنگ اُچھلے رنگِ محفل کی طرح
کاٹ پیدا ہو زباں میں تیغِ قاتل کی طرح

آئے ہر مضموں تڑپتا لوٹتا دل کی طرح
معنیِ باریک پھڑکیں نبضِ بسمل کی طرح
طبع میں آئے بلندی طالعِ بیدار کی
آسماں لاکھوں کرے پیدا زمیں اشعار کی

اپنی گفتگو اردو شاعری کے اس امیرِ نعت گوئی کے شہپر شاعرِ شیریں سخن کے ان اشعار پر ختم کروں گا:

دل صاف ، زباں صاف سخن صاف ہے میرا
موتی کی لڑی ہے یہ مسلسل مری تقریر
ہو صاحبِ معنیٰ تو معانی مرے سمجھے!
ہو صاحبِ توقیر تو جانے مری توقیر
کہتا ہوں وہ سنتا ہوں جو استادِ ازل سے
ہوں صورتِ طوطیِ پسِ آئینۂ تقدیر

○

خواجہ رضی حیدر

فیضِ نسبت کی ترجمان شاعری

امیؔر اتنی حقیقت ہے ہماری نعت گوئی کی
ملا ہے مہرباں فریاد رس فریاد کرتے ہیں

حضرت امیر احمد مینائی اردو نعت گو شعرا کی اوّلین صف کے ایک ایسے رجحان ساز شاعر ہیں جنھوں نے اپنی نعتیہ شاعری سے نہ صرف اردو میں صنفِ نعت کو معتبر و مقبول بنایا بلکہ اس میں ایسی بے ساختگی اور والہانہ پن پیدا کیا جس کی بنا پر جہاں ایک طرف عوامی حلقوں میں ان کی نعتوں نے عشقِ مصطفویؐ کو فروغ دیا وہاں شعرا کی ایک بڑی تعداد نے ان کی اتباع میں نعت گوئی کی جانب توجہ دی۔ امیر مینائی سے قبل اردو کے شعرا کے ہاں نعت گوئی بطورِ صنف خال خال تھی۔ گویا اسے ایک مذہبی ضرورت تصور کر کے بطورِ تبرک لکھا جاتا تھا لیکن بعد کے عرصے میں امیر مینائی نے اس صنفِ شعر کو باقاعدہ ایک فن بنا دیا۔ زبان و بیاں پر جو عبور امیر مینائی کو تھا اس نے نعت کی عوامی تفہیم میں آسانی پیدا کی اور ایسے موضوعات ان کی نعت گوئی میں وارد ہوئے جو اپنے معنی میں وقیع ہوتے ہوئے بھی عام فہم اور انسان کے جذبات و احساسات کی واضح ترجمانی کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ امیر مینائی کی نعتیں آج بھی عوام و خواص میں ایک خصوصی مقبولیت رکھتی ہیں، مثلاً ان کے یہ اشعار ہر دور میں جذبۂ ایمانی کی ترجمانی کرتے رہیں گے:

جب مدینے کا مسافر کوئی پا جاتا ہے
حسرت آتی ہی یہ پہنچا میں رہا جاتا ہوں
دو قدم بھی نہیں چلنے کی ہے طاقت مجھ میں
شوق کھینچے لیے جاتا ہے میں کیا جاتا ہوں

شوقِ محبوبِ الٰہی میں نہیں صبر کی تاب
لے چل اے جذبۂ دل جلد مدینے کی طرف

مدینے کو سفر ہم اے دلِ ناشاد کرتے ہیں
یہ گھر برباد کرتے ہیں، وہ گھر آباد کرتے ہیں

وہ بزمِ خاص جو دربارِ عام ہو جائے
امید ہے کہ ہمارا سلام ہو جائے
مدینے جاؤں پھر آؤں، مدینے پھر جاؤں
تمام عمر اسی میں تمام ہو جائے

میں کہوں روضۂ پُرنور رہا کتنی دور
ساتھ والے کہیں اب آتا ہے اب آتا ہے

کیا چین آئے روضۂ شاہِ زمن سے دور
تڑپے نہ کس طرح جو ہو بلبل چمن سے دور

اے حسرتِ دیدار دکھا جذب کی تاثیر
پتلی کی طرح آنکھ میں کھنچ آئے مدینہ

آشیانہ ہے مدینے کے درختوں پہ مرا
اب اگر طاقتِ پرواز نہیں ہے تو نہ ہو

———

واہ رے شوق جب آتا ہے زیارت کا خیال
دل تڑپ کر مرے پہلو سے نکل جاتا ہے

———

شوق ہے دل میں مدینے کی زیارت کا امیؔر
گھر سے بڑھ کر ہمیں غربت میں مزا ملتا ہے

———

میں اس کے غلاموں میں ہوں جو سب کا ہے آقا
سردارِ رُسل سیّدِ مکی مدنی ہے

———

پہلے تو مجھ کو مدینے میں بلا لیں سرکار
پھر میں یہ عرض کروں گا کہ تمنا کیا ہے

———

حلقے میں رسولوں کے وہ ماہِ مدنی ہے
کیا چاند کی تنویر ستاروں میں چھنی ہے

———

چٹک کے کہتا ہے غنچہ غنچہ گلوں سے بڑھ کر بہار تم پر
چہک رہی ہے چمن میں بلبل ہزار جانیں نثار تم پر

مسلمانوں میں رائج دنیا کی تقریباً ہر زبان کے شعرا نے نعت گوئی کو اپنی نجات اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے اپنی وابستگی کے اظہار کا ایک مؤثر ذریعہ تصور کیا ہے۔ چناں چہ ہر زبان میں نعت کے حوالے سے ایک وقیع سرمایہ موجود ہے۔نعتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم لامحدود امکانات کی شاعری ہے۔ اس میں حیاتِ ابدی بھی ہے اور نجاتِ اُخروی بھی۔

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف وتوصیف سنتِ الٰہی ہے، اس لیے خوش نودیِ باری تعالیٰ کے لیے جو اعمال وافعال لازم وملزوم ہیں، ان میں نعتِ رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کو حتمی اور دائمی حیثیت حاصل ہے۔شاید اس لیے ہر دور میں نعت کو شرائطِ ایمانی کا حصہ تصور کیا جاتا رہا ہے اور آج بھی یہ جزوِ ایمان ہے۔ برصغیر پاک و ہند کی گزشتہ دوسو برس کی تاریخ میں اردو کے ہر شاعر نے نعت گوئی کو ضروری سمجھا مگر کچھ شعرا ایسے بھی گزرے ہیں جنھوں نے نعت گوئی کو بطور مشن اختیار کیا۔ ان شعرا میں حضرت امیر مینائی، حضرت مولانا احمد رضا خاں بریلوی، قاضی خلیل الدین حسن حافظ پیلی بھیتی، آسی غازی پوری اور زائرِ حرم حمید صدیقی کا میں باآسانی نام لے سکتا ہوں۔

انھی شعرا کی سخن گوئی کا صدقہ ہے کہ آج نعت ایک مسلمہ صنف کے طور پر اردو میں رائج اور موجود ہے۔ ان شعرا کو اپنے تخلیقی جذبات کے اظہار کے لیے اگر کسی اور صنف میں طبع آزمائی کرنی پڑی تب بھی ان کی فکر کا محور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ گرامی ہی رہی۔

حضرت امیر مینائی کا شمار بھی شعرا کے اس خوش بخت گروہ میں ہوتا ہے جس نے اپنی مجموعی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار میں مدحِ شہِ انبیا صلی اللہ علیہ وسلم کو دیباچۂ سخن قرار دیا تھا۔

حضرت امیر مینائی کی نعتیہ شاعری ایک مذہبی، روحانی، تاریخی اور ادبی پس منظر کے ساتھ معرض وجود میں آئی کیوں کہ وہ جہاں ایک عالمِ باعمل، صوفی منش انسان، مختلف علوم و فنون کے ماہر تھے وہاں عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے ان کا سینہ معمور تھا۔ انھوں نے اپنی طبیعت کی وارفتگی اور شیفتگی کے باوجود ''باخدا دیوانہ باش و با محمدؐ ہوشیار'' کے اصول کی مکمل پاس داری کی ہے اور اپنی قلبی کیفیات کا نہایت حسین پیرائے میں اظہار کیا ہے۔عشقِ نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے امیر مینائی کے وجود میں سوز وگداز کی ایک ایسی التجائیہ کیفیت سمودی تھی جو نجات و مغفرت اور ہدیۂ نعت کے لیے سرمایۂ خاص کا درجہ رکھتی ہے۔ علامہ احمد سعید کاظمی رحمتہ اللہ علیہ نے ایک مرتبہ نعتیہ شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ''شاعر کے دل میں نبیِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت کا جذبہ جس قدر کامل اور بلند ہوگا بلند اور کمال کا وہی درجہ اس کی نعت کے لیے بنیاد قرار پائے گا۔ اردو زبان میں عظیم نعتیہ شاہکار اہلِ ذوق کے سامنے موجود

ہیں۔حضرت امیر مینائی کی نعتیں سن کر جہاں عشاق کے تڑپتے ہوئے دلوں کوتسکین حاصل ہوتی ہے وہاں اعلیٰ حضرت مولانا احمد رضا خاں بریلوی کا کلام پڑھ کر محبانِ بارگاہِ رسالت کا سینہ باغ باغ ہوجاتا ہے اور مومن کی روح بارگاہِ رسالت میں سجدہ ریزی کے لیے بےقرار ہوجاتی ہے۔'' علامہ احمد سعید کاظمی کی یہ رائے بلاشبہ حضرت امیر مینائی کے جذبِ صادق پر حرفِ آخر ہے۔ان کی نعتوں میں وفورِشوقِ دیدارِ مدینہ ہے اور جذباتِ عقیدت کا بہاؤ بھی ہے۔وہ اپنے اندر موجود اس شوق اور عقیدت سے جہاں اپنی عقبیٰ سدھارنے کی جہدِ مسلسل کر رہے تھے وہاں وہ اپنے شوق وعقیدت سے دوسروں کے اندر سوئے ہوئے جذبات کو ابھارنے کا بھی فریضہ انجام دے رہے تھے۔نعتِ رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم جمالِ صورت اور کمالِ سیرت سے دوآتشہ ہوتی ہے۔ جمالِ صورت سے کائناتِ رنگ و بو میں خیالات کو یکسوئی اور نگاہوں کو ارتکاز میسر ہوتا ہے جب کہ کمالِ سیرت سے اعمال کی دنیا میں اجالا ہوتا ہے۔گویا نعت سے ایک مومنانہ شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے اور دنیا وآخرت میں سرخ رُوئی کے امکانات روشن ہوجاتے ہیں۔حضرت امیر مینائی اس کلیے سے نہ صرف پوری طرح واقف تھے بلکہ تمام زندگی اس پر عمل پیرا بھی رہے۔ یہاں میں یہ بات عرض کرنا ضروری تصور کرتا ہوں کہ ہر زمانے میں نعت کے موضوع پر اہلِ علم نے اپنی بساط اور علمی استطاعت کے مطابق گفتگو کی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس طرح خاتم الانبیا حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ گرامی بے حد وحساب ہے، اس طرح نعت گوئی اور اس کی تشریح وتعبیر کا سلسلہ بھی بے حد وحساب ہے، عمیق و بسیط ہے، ارفع واعلیٰ ہے اور اس کو قیامت تک کے لیے دوام ہے۔اس لیے نعتیہ شاعری پر کوئی حتمی رائے ممکن ہی نہیں۔ اس ضمن میں گفتگو حصولِ شرف و برکت کے لیے کی جاتی ہے علم کی نمود وظہور کے لیے نہیں جیسا کہ فی زمانہ خام علم اور خام ریاضت اور صفائے باطنی کے بغیر ہر شخص خود کو نعت گو شاعر اور نعت کے حوالے سے اظہاریہ نویس تصور کرنے لگا ہے۔نعت گوئی کے لیے دینی بصیرت اور پاکیزہ سیرت کا حامل ہونا بھی ضروری امر ہے۔

حضرت امیر مینائی نے علوم اور ریاضتِ باطنی کی روشنی میں نعت گوئی کی تھی اسی لیے آج بھی ان کی نعتیں ان کی شخصیت کی فضیلت اور تکمیلیت پر گواہ ہیں۔ ان کی نعتوں میں

عقیدت و وارفتگی کے ساتھ ہی ساتھ الفاظ کا ایک شاعرانہ برتاؤ موجود ہے کیوں کہ نعت گوئی اصنافِ شاعری میں واحد صنف ہے جس میں زبان و بیاں پر مکمل عبور اور قدرت ضروری ہی نہیں بلکہ لازمی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتو مقامِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کا گہرا شعور وادراک ہونے کے باوجود زبان و بیاں میں خامی اور کمی کی بنا پر کج ادائی کا احتمال رہتا ہے۔

حضرت امیر مینائی (پندرہویں صدی عیسوی کے) ایک صاحبِ ولایت بزرگ سے اور عارف باللہ شیخ محمد بن شیخ قطب المعروف حضرت شاہ مینا لکھنوی رحمتہ اللہ علیہ کی اولاد میں تھے اور ان کی شخصیت میں روحانی و علمی ارتکاز اس نسبتِ جلیلہ کا فیضِ جاریہ تھا۔ اسی لیے اللہ تعالیٰ نے ان کے رشحات کو اپنے بندوں کے درمیان آج بھی قائم و برقرار رکھا ہے۔

راقم الحروف کو ۱۹۹۲ء میں لکھنؤ میں حضرت شاہ مینا لکھنوی کے مزارِ اقدس پر حاضری کا شرف متعدد بار حاصل ہوا اور اس خاکسار نے تنگیِ وقت کے باوجود حضرت کے مزار کی تجلیات سے مترشح فیوض و برکات کو نہ صرف سمیٹا بلکہ ایک دن حضرت امیر مینائی کے ایک شعر کے وسیلہ سے دستِ دعا بلند کیے:

خشک ہے شاخِ آرزو، رنگ ہے اس میں اب نہ بو
مجھ کو بھی کیجیے نہال، میری خبر بھی لیجیے

شاید یہ اسی دعائے وسیلہ کا فیض ہے کہ خلافِ توقع حضرت امیر مینائی کے نعتیہ کلام پر اظہارِ خیال کا میرے محترم محمد جناب برادرم اور مینائی (نبیرۂ امیر) اسرائیل احمد مینائی بذریعہ طاہر سلطانی مجھے حکم دیا اور یہ سطور معرضِ اظہار میں آئیں۔ اللہ تعالیٰ ہم سب کو بزرگانِ دین سے نسبت و تعلق کو پیدا کرنے اور خود کو ایک اچھا مسلمان بنانے کی توفیق عطا فرمائے۔ آمین

○

ڈاکٹر تقی عابدی

امیر مینائی کی نعتیہ تضمینات کا تحلیلی و تجلیلی جائزہ

شاعرِ عمدہ بیان مرحوم مفتی امیر احمد امیر مینائی لکھنوی بھی داغ دہلوی کی طرح حیدرآباد کی خاک میں مانندِ گہر پوشیدہ ہیں۔ امیر عمدہ نعتیہ شاعر تھے۔ چناں چہ تقریباً ڈیڑھ سو سال قبل انھوں نے حیدرآباد دکن ہی سے ''محامدِ خاتم النّبیینؐ'' کے عنوان سے نعتیہ کلام شائع کیا اور ایک میلاد شریف نثر میں جمع کر کے اس کا تاریخی نام ''خیابانِ آفرینش'' رکھا۔ ہم اس تحریر میں امیر مینائی کی تضمینات کا جائزہ صرف نعتیہ شاعری تک محدود رکھیں گے، اگرچہ ان کے پورے کلام میں بھی ابھی تک تضمیناتی تجزیہ نہیں کیا گیا۔ تضمیناتی تجزیہ نعتیہ ادب میں اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس سے نعتیہ ادب کی وسعت اور جمالیات میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ نعت عربی سے فارسی اور پھر اردو اور محلّی زبانوں میں رائج ہوئی۔ یہ اپنے عشقیہ سیلاب میں موتیِ مرجان، مونگے سب کچھ ساتھ لائی جو داخلی اور خارجی آبِ حیات کے دھاروں کے ساتھ زمینِ سخن میں محفوظ ہوتے گئے تاکہ آنے والے دور کے غواص انھیں نکال کر کشتیِ نجات کے عرشے پر بکھیر دیں۔ ہماری یہ مختصر تحریر اسی نیک شگون کا نقش بھی ہے۔

تضمین بہت قدیم زمانے سے اردو شعریت میں رائج ہے۔ یہ عمل، تجربہ، صنعت، شاعر کی افکاری اور فنی صلاحیتوں کو مہمیز کر کے کلام میں زور اور رونق کا بندوبست کرتا ہے۔ یہاں کسی بھی شاعر کی غزل، شعر، یا مصرعے پر تضمین کہی جاسکتی ہے۔ اس میں صرف اسی بحر اور قافیے کی پابندی اس لیے ضروری ہوتی ہے کہ غنایت اور ادائیگی میں فرق نہ ہو۔ تضمین میں

اربابِ فن کی آزمائش ہے، اس کے لیے کہنہ مشقی، قادر الکلامی، تخیل کی ندرت، علوم کی کثرت اور خیالِ فکر کی قدرت اور فنی ہمت درکار ہوتی ہے۔ یہاں عموماً تضمینی مصرعوں کی بدولت یا تو معنی میں بالیدگی، تازگی، خوب صورتی آجاتی ہے یا تمام تر معنی بدل جاتے ہیں اور معنی آفرینی سے شعر طلسمِ ہوش ربا بن جاتا ہے۔ چناں چہ ہم نے اس کرشمہ سازی کو انیس کے سلاموں میں محسوس کیا جہاں انھوں نے مرزا فصیح، مونس وغیرہ کے کلام پر تضمینی مینارۂ نور تعمیر کیا۔

اُردو شعری دُنیا میں تقریباً ہر شاعر کے پاس دو چار تضمینات، ایک آدھ شعر پر ہمیشہ نظر آتی ہیں۔ اور عموماً وہ اردو سے اردو ہی میں ہوتی ہیں۔ فراق گورکھپوری وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے پچاس سے زیادہ شعرا کے کلام پر تضمینات، مسدس اور مخمس لکھ کر ایک چھوٹا کتابچہ ''گل کاریاں'' کے نام سے شائع کیا۔ راقم نے اس کا تفصیلی جائزہ ''فراق فہمی'' میں شامل کیا ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ تضمین کی کامیابی میں دونوں شاعروں کے درمیان بحروں کی انسیت اور مضامین و مطالب کا پُر تاثر ہونا بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

اس تمہید کے بعد ہم ذیلی نکات کی نشان بندی کر رہے ہیں تاکہ عمدہ شاعر امیر مینائی کی تضمینات کو پوری طرح سے سمجھنے میں مدد ملے۔

ا۔ امیر قادر الکلام، کہنہ مشق، مشاق، استاد، شاعر تھے جن کا لوہا ان کے ہم عصر شعرا داغ، جلال، رشید لکھنوی اور دیگر اساتذہ مانتے تھے۔

ب۔ امیر عربی، فارسی اور اردو کے ماہر تھے اور عربی اور فارسی میں بھی خوب صورت شاعری کرتے تھے۔ بہر حال اردو میں تو وہ رطب للسان عظیم استاد تھے جن کے عاشقوں میں سے ایک علامہ اقبال بھی تھے۔ علامہ اقبال کے ابتدائی مطبوعہ خطوط سے ان کی دلی کیفیت ظاہر ہے۔ شاید یہ امیر کا نعتیہ کلام ہی ہو جس نے اس دل سے اس دل میں ایک والہانہ راستہ پیدا کر دیا تھا۔

ج۔ جن پانچ فارسی اردو کے ممتاز اور عظیم شاعروں کے نعتیہ شعر، قطعہ، قصیدہ اور غزلوں پر امیر نے تضمین کیں وہ زیادہ تر مخمس اور کہیں کہیں مسدس بشکل ترجیع بند بھی موجود ہیں۔

د۔ امیر نے شعر کو بالیدگی، مضمون کو وسعت، زبان کو تازگی اور نکھار، مطالب کو روشنی،

عقیدے کو توانائی، الفاظ کو گیرائی، افکار کو گہرائی، تخیل کو جولاں گاہی، فکر کو تجلّی، احساس کو شدت، جذبے کو خلوص دے کر قصہ مختصر خوب صورت، پرنور نعت کو محرابِ عشقِ محمدیؐ میں سجا دیا ہے۔

تضمین بر غزلِ جامی

عبدالرحمان جامی کی ایک سات شعر کی نعتیہ غزل پر مخمس نعت تضمین کی گئی ہے۔ اس نعت کا پہلا بند اور چوتھا بند فارسی میں ہے۔ یہ غزل مردّف ہے۔ ہم یہاں ان دو بندوں کا سلیس ترجمہ پیش کرتے ہیں۔ ہر دو بندوں میں پہلے تین تین مصرعے امیر مینائی کے ہیں، جن سے ان کی فارسی زبان اور علم و شعریت سے آگاہی ہوتی ہے:

رو بدرگاہِ تو اے عالم پناہ آوردہ ام
چوں خطِ اعمالِ خود روئے سیاہ آوردہ ام
چشم شرم آلود و قلبِ عذر خواہ آوردہ ام
"یا شفیعؐ المذنبیں بارِ گناہ آوردہ ام
بر درت ایں بار باپشت دوتا آوردہ ام"

ترجمہ: "اے سرکارِ عالم پناہ آپؐ کی درگاہ میں حاضر ہوا ہوں۔ میں اپنے سیاہ اعمال کی طرح اپنا سیاہ چہرہ لے کر آیا ہوں۔ میں آنکھیں شرم سے بھری اور دل معذرت خواہ لایا ہوں۔ اے شفیعؐ المذنبین (گناہوں کو معاف کرنے والے مولاؐ) گناہ کا بار جس کے وزن سے میری کمر خم ہوگئی ہے آپؐ کے آستانے پر لایا ہوں۔"

یہاں تضمین کا کمال یہ ہے کہ مصرعوں میں تفریق اور شناخت ممکن نہیں۔ محاوروں، استعاروں اور پر تاثیر تراکیب سے مصرعے عمدہ ہوگئے ہیں۔ جیسے عالم پناہ، روئے سیاہ، چشم شرم آلودہ، بارِ گناہ وغیرہ۔

دوسرا بند جو فارسی میں ہے۔

قلبِ محزوں، چشمِ پرخوں، اشکِ گرم، و آہِ سرد
سینۂ مجروح و دستِ رعشہ دار و روئے زرد

تیرگیِ غم پریشانیِ دل مانندِ گرد
''عجزِ بے خویشی و درویشی و دل ریشی و درد
این ہمہ بر دعویٰ عشقت گواہ آوردہ ام''

بہت سادہ خوب صورت تضمینی بند ہے۔ امیر کے تین مصرعوں میں نو اور جامی کے ایک مصرعے میں پانچ گواہ نبیؐ کے عشق میں پیش کیے گئے ہیں۔ آخری مصرعے میں شاعر کہتا ہے یہ سب حضورؐ کے عشق میں میرے گواہ ہیں جنھیں حضورِ رسالتؐ میں لایا ہوں جن میں غم ناک دل، پرخون آنکھیں، گرم آنسو، سرد آہیں، زخمی سینہ، رعشہ دار ہاتھ، زرد چہرہ، گرد کی طرح احاطہ کی ہوئی دل کی پریشانی اور غم، عاجزی، بے کسی، غریبی، ٹوٹا دل اور درد وغیرہ۔ تمام بند صنعتِ جمع میں ہے۔ محاوروں، تشبیہوں، استعاروں، اشاروں اور علامتوں میں مدعا پیش کیا گیا ہے۔

عمدہ تضمین میں تضمینی شعر کے موضوع پر شاعر مصرے لکھ کر اس کو مزید محکم معنی خیز اور درخشاں کرتا ہے۔ جیسا اس مخمس کے دوسرے بند میں جہاں جامی کہتا ہے، ''آپؐ اپنی چشمِ رحمت مجھ پر کیجیے، میرے سفید بال دیکھیے، اگر چہ میں شرمندگی سے آپؐ کے حضور میں سیاہ رو آیا ہوں۔ اس شعر میں موئے سفید اور روئے سیاہ صنعتِ تضاد اور صنعتِ مراعات النظیر میں شامل ہیں۔ چشمِ رحمت، روئے سیاہ محاورہ بھی ہے۔ موئے سفید کنایہ ہے بڑھاپے کا۔ امیر مینائی نے اسی سفیدی اور سیاہی، بڑھاپا اور گناہ گاری کو مدِ نظر رکھ کر صنعتِ تضاد شام وسحر، نور وظلمت، گناہ و رحم میں مصرعوں کو مکمل کیا اور پھر بڑھاپے، ضعیفی اور گناہ گاری کے مضمون سے تضمین کو فلک بوس کر دیا، پورا بند یوں ہے:

نورِ رحمت سے ہوئی شام ایک عالم کی سحر
ساری ظلمت دور ہو جائے اِدھر بھی اک نظر
پیر عاصی ہوں ترحم چاہیے اس ضعف پر
''چشمِ رحمت برکشا موئے سفید من نگر
گرچہ از شرمندگی روئے سیاہ آوردہ ام''

شاعر اسی نعت میں نفسِ امارّہ کی ہوس سے نالاں ہے اور ایک عمدہ بند اس طرح تضمین کیا ہے:

آسماں برگشتہ ، میرے خون کی پیاسی زمیں
حرصِ دولت ، حرصِ زر ، باندھے ہوئے شمشیر کیں
دیدۂ دل مائلِ حسنِ بتانِ نازنیں
''دیو رہزن درکمیں ، نفس و ہوا ، اعدائے دیں
زیں ہمہ ، باسایۂ لطفِ پناہ آوردہ ام''

پہلے تین مصرعوں میں امیر کہتے ہیں، حضورؐ آسمان میرا دشمن ہوگیا، زمین میرے خون کی پیاسی ہے۔ دولت اور سونے کے حرص کی تلوار مجھ پر لٹک رہی ہے۔ میرا دل حسینوں کے حسن میں کھوگیا ہے۔ پھر یہاں سے جامی کے شعر سے جوڑ دیتے ہیں کہ، شیطان دیو میرے راستے میں ڈاکو بنا بیٹھا ہے، میرا نفسِ امارہ میرے دین کا دشمن بن گیا ہے، ان تمام مصیبتوں سے گھبرا کر آپؐ کے سایۂ کرم میں پناہ لینا چاہتا ہوں۔

اس تضمینی نعت کا آخری بند نعت گوئی کی توفیق اور سعادت کا نقش ہے۔ جامی نے اپنے شعر میں کہا ہے کہ میں نے اپنی شاعری کے خارستان سے کچھ کانٹے جمع کیے (جو نعت کہنے میں عجز و انکسار کی دلیل ہے) اور اب حضورؐ کی خدمت یعنی فردوسِ بریں میں مٹھی بھر گھانس لے کر حاضر ہوا ہوں۔ اس عجز و انکسار کے شعر پر امیر کے تین مصرعے سنئے:

کیا کہے تم سے امیرؔ تشنۂ میدانِ طبع
جز متاعِ جرم کیا ہے مایۂ دکانِ طبع
مدتوں مانندِ جامیؔ ہو کے سر گردانِ طبع
''بستہ ام بر یک دگر نخلی ز خارستانِ طبع
سوئے فردوسِ بریں مشتی گیاہ آوردہ ام''

تضمین بر مصرعِ جامی

امیر مینائی نے ایک نعت میں ترجیع بند مخمس کے تیرہ بندوں میں جامی کے مصرعے کی تکرار کی ہے۔ یہ قطعۂ فارسی جس کا مصرعِ آخری ''بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر'' ہے۔ یہ مصرع برِصغیر میں مشہور ترین مصرعوں میں شمار کیا جاتا ہے اور زبان زد عام بھی ہے۔ پورا قطعہ یہ ہے:

یاصاحب الجمالؐ و یا سیدالبشرؐ
من وجھک المنیر لقد نور القمر
لایمکن الثنا کما کان حقہ
بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر
(جامی متوفی ۸۹۸ ہجری)

امیر کی زبان عربی اور فارسی الفاظ کے جاہ وحشم سے توانا ہے۔ عبدالرحمان جامی نے چار شعر کے قطعے میں تین شعر عربی کے لکھ کر یہ معروف فارسی مصرع لکھا تھا لیکن امیر نے مخمس کے پہلے بند میں چار فارسی کے مصرعے لکھ کر پانچواں مصرع جامی کا رکھا۔ پھر تمام بارہ بند اردو میں تزئین کیے۔ مطلع کے فارسی بند میں کہتے ہیں، ''حق کی قسم آپ کوثر دوزخ اور جنت کے تقسیم کرنے والے ہیں۔ آپ ہی کے طفیل میں کون و مکان بنا۔ آپ ہی کن فکان کی بزم کے صدر ہیں۔ آپ قبولیت کی مہر اور خاتمِ پیغمبرانؐ ہیں:

حقّا قسیم کوثر و نار و جناں ہے تو
مقصودِ آفرینشِ کون و مکاں ہے تو
مسند نشینِ انجمنِ کن فکاں ہے تو
مہرِ قبول و خاتمِ پیغمبراںؐ ہے تو
''بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر''

ہم طوالت سے بچنے کے لیے حضورؐ کی مدح میں جو مصرعے ہیں ان کو چن کر چند بندوں سے پیش کرتے ہیں:

مشہور ہے جو عرش جلوہ خانہ ہے ترا
کہتے ہیں لامکاں جسے کاشانہ ہے ترا
سدرہ پہ جبرئیلؑ بھی پروانہ ہے ترا
خلقت ہے تیرے ہاتھ قضا تیرے ہاتھ ہے
آفاق کی فنا و بقا تیرے ہاتھ ہے

خورشید و ماہ خلق ہوئے تیرے نور سے
کونین کا ظہور ہے تیرے ظہور سے

پھر ہر چار مصرعوں کے بعد جامی کے مصرعے کی تکرار ہے:

''بعد از بزرگ توئی قصہ مختصر''

امیر نے انبیاؑ، ان کے واقعات کی تلمیحات کو خوب صورتی سے نظم کیا ہے۔ چند مصرعے جن میں دفتر بند کیے گئے ہیں، ہم یہاں پیش کرتے ہیں:

جلوہ ترا تھا طور پہ جو آشکار تھا
موسیٰؑ ترے نظارے کا اُمیدوار تھا
جس باغ میں خلیلؑ تھے تو آبیار تھا
بیڑا تجھی سے نوحؑ کا طوفاں میں پار تھا
''بعد از خدا بزرگ توئی قصّہ مختصر''

———

تو پہلے خلق بعد ترے انبیاؑ ہوئے
جو انبیاؑ کے بعد ہوئے اولیا ہوئے

———

تیری طرف رجوع نہیں کس رسولؐ کی
الفت تری کلید ہے بابِ قبول کی

———

دیوانِ کائنات میں تو انتخاب ہے
تجھ سا کہاں پیمبرؐ صاحبِ کتاب ہے

آخری بند نعت کا کہ الفاظ محدود اور مدحتِ محمدؐ لامحدود ہے۔

امیر نے اپنا عجز اور اپنی دل کی آواز کا وظیفہ رقم کیا ہے۔

تعریف کا امیرؔ کہاں اختتام ہے
جتنا کوئی بیان کرے ناتمام ہے

پیشِ نظر جو رُتبۂ خیر الانام ہے
ہر بار اپنے دل کا یہ تکیہ کلام ہے
''بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر''

تضمین برقصیدہ محسن کاکوروی

امیر مینائی نے سب سے طویل تضمین مخمس کی ہیئت میں محمد محسن کاکوروی کے نعتیہ قصیدے پر کی جس میں ایک سو چار بند اور تین مطلع یعنی پانچ سو بیس مصرعے ہیں۔ اس مخمس میں حضورؐ کی سیرت، معراج، سراپائے اقدسؐ، ذکرِ مدینہ، مناجات، دعائیں غرض ہر چیز شامل ہے۔ ہر بند میں پہلے تین مصرعے امیؔر کے ہیں اور آخری دو مصرعے محسن کے ہیں۔ امیر نے محسن کے شعر کو بڑھایا اور معنی آفرینی کی فضا مہیا کی ہے۔ امیر کی نعت میں محسن کی طرح روایتی نعت کی خوش بو پھیلی ہوئی ہے۔ علامہ اقبال کے مطبوعہ خطوط سے پتا چلتا ہے کہ وہ امیر مینائی کے عاشق تھے۔ شاید ان کے نعتیہ کلام نے سینے میں روشنی بکھیر دی ہو جس کا کچھ اثر علامہ اقبال کی ابتدائی نعتوں میں نظر آتا ہے۔ ہمارے لیے اس مضمون میں مزید طوالت کی گنجائش نہیں، اس لیے مطلع اور مقطعے کے علاوہ کچھ بند جو درجِ نعت کے موتی اور ہیرے ہیں صفحۂ قرطاس پر سجاتے ہیں جو آپ اپنی روشنی، رنگ اور چمک سے اپنا تعارف آپ ہیں۔ مطلع کے بند میں ابجد کے دبستان سے مصرعوں کو سجایا ہے:

میں بسم اللہ آزادی ہوں سر پر تاج ہے مد کا
الف آوارگی کا راست نقشہ ہے مرے قد کا
مجر و تختہ اوّل ہے میری مشقِ بے حد کا
مٹانا لوحِ دل سے نقش ناموسِ اب وجد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

ذیل کے دو بندوں میں جمالیات کی روحانیت چھلک رہی ہے کیوں کہ الفاظ تسنیم و کوثر سے دُھل کر فقروں اور مصرعوں میں جمع ہو رہے ہیں۔

ترا کلمہ پڑھیں کیوں کر نہ خوبانِ جہاں یک سر
نہیں ہے کوئی تجھ سا قاف تا قاف اے پری پیکر
گرا نظروں سے حسنِ نو خطاں زیر و زبر ہوکر
مقابل تیرے سو حرف آئے خوبانِ نگاریں پر
ادا اور نازنیں موجد ہے تو طرزِ مجدد کا

جو ایماں ہو سراپا مصحفِ ناطق تجھے سمجھے
ہوئے ہیں معنیِ والشّمس روشن پر تو رخ سے
سوادِ زلف سے حل مو بمو واللیل کے عقدے
بعینہٖ افتتاحِ سورۂ صاد آنکھ کو کہیے
جو ابروئے کشیدہ میں ہے نقشہ صاد کی مد کا

شبِ معراج کی سیاہی کو مضمون کے استعاروں میں بکھیر دیا ہے جس سے حسن دل کش ہو گیا ہے۔

شبِ معراج کا مضموں ملا آنکھوں کے کاجل سے
ہوئے حل معنیِ مازاغ چشمانِ مکُحل سے
کیا واقف دہانِ تنگ نے اسرارِ لاحل سے
نکالی چیستان چوٹی کی گیسوئے مسلسل سے
معما نام رکھا ہے ترے موئے معقد کا

امیر نعتیہ کلام میں جا بجا سید المرسلینؐ، خاتم النّبیینؐ اور ان کے مقابل دوسرے اولوالعزم پیغمبروں کو بڑی خوب صورتی سے پیش کرتے ہیں تا کہ عظمت اور مقامِ رسول اکرمؐ واضح ہو۔

بہت اونچے گئے موسیٰؑ تو کوہِ طور تک پہنچے
بڑا پلہ کیا عیسیٰؑ نے کھینچے چرخ پر چلّے
نشانے دونوں تھے اُس کے نشانے سے کہیں نیچے

ہدف ''ھوٗ'' ہوگیا زورِ کماندارِ نبوت سے
مقامِ قابِ قوسین اکثر ادنیٰ تیرِ مقصد کا

دوسرے مطلع کے بعد حضورؐ کے دیار اور روضے پر کئی بندوں میں آبدار اشعار تضمین کیے گئے ہیں۔

ترے روضے کو مسجود و زمین و آسماں کہیے
عبادت خانۂ عالم مطاعِ دو جہاں کہیے
پناہِ پست و بالا مامنِ کون و مکاں کہیے
ملاذِ جن و انسان مرجعِ قدوسیاں کہیے
کہیں ہے قبلۂ حاجت کہیں ہے کعبہ مقصد کا

امیر نے اپنے استاد محسن کی تعلّی کے اشعار کی تائید کی ہے اور پھر اپنا انکسار اور عاجزی دکھائی ہے۔

اُڑا لیتا بہت دشوار ہے میرا چلن محسنؔ
ٹھہر سکتے نہیں آگے مرے اربابِ فن محسنؔ
بھلا دیتا ہوں میں دم بھر میں سارا بانکپن محسنؔ
مقابل مجھ سے کیا ہو مردِ میدانِ سخن محسنؔ
کہ جوہر ہے مری تیغِ زباں میں وصفِ احمدؐ کا

امیرؔ اس کا مقولہ ہے کہ جو اس راہ میں آئے
جھکائے وہ سرِ تسلیم میرے پاؤں پر پہلے
عجائب ٹھاٹھ سے تعلیم پائی اشک سے میں نے
فضائے تنگ میدانِ قلم میں نقطہ و خط سے
بڑے استاد نے مجھ کو سکھایا ہے پھری گد کا

اس مخمس کے آخری بند میں مضمون بڑی خوب صورتی اور تخیل کی ندرت لیے ہوا ہے۔

کبھی تو کام آئے روشنائی میرے نامے کی
کوئی تو رنگ لائے روشنائی میرے نامے کی
نئی صنعت دکھائے روشنائی میرے نامے کی
الٰہی پھیلی جائے روشنائی میرے نامے کی
بڑھا معلوم ہو لفظِ احد میں میم احمدؐ کا

تضمین برشعرِ سعدی

امیر مینائی نے اپنے نعتیہ کلام کے مجموعے میں ایک نعت ''تضمین شعرِ سعدی علیہ الرحمتہٗ'' کے عنوان سے دس بندوں میں لکھی جس کا پہلا بند عربی میں دوسرا بند فارسی میں اور آٹھ بند اردو میں ہیں۔ یہ نعت معروف ترجیع بند میں ہے۔ یہ قطعہ بہت معروف اور زبان زدعام ہے اور لوگ معنی سے آشنا ہیں۔

گہر محیطِ عطاے رب قمر سمائے سخاے رب
شجر ریاضِ رضاے رب ثمر نہالِ ولاے رب
گلِ باغ نشو و نُماے رب نگہ آشنائے اداے رب
بکمالِ شوقِ لقاے رب وہ ہماے اوجِ ہواے رب
بَلَغَ الْعُلٰیٰ بِکُمَالِہٖ کَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ
حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ صَلُّوْا عَلَیْہِ وآلِہٖ

ترجمہ: یعنی اللہ کے اوقیانوسِ عطا کا دُرِشہوار، سخاوت کے فلک کا چاند، رضائے اللہ کے باغ کا درخت، ولائے الٰہی کے نہال کا پھل، اللہ کے تربیت کردہ گلشن کا پھول، اللہ کے اشاروں کا آشنا، جسے اللہ سے ملاقات کا عشق ہے جو فضائے معبود کا ہما ہے۔

نبی کریمؐ کا عرش پر استقبال دیکھیے:

شب جشنِ خالقِ بحر و بر جو طلب ہوئے تو بندھی کمر
صفِ انبیا تھی اِدھر اُدھر وہ نجوم میں صفتِ قمر

چمنِ جنان کے کھلے تھے در لگے جھومنے شجر و ثمر
ہوئے جبرئیلؑ جو راہبر تو سوار ہو کے براق پر
بَلَغَ الْعُلیٰ بِکُمَالِہٖ کَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ
حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ صَلُّوْا عَلَیْہِ وآلِہٖ

حضورؐ کا بزم ''ھوٗ'' میں داخل ہونے کا منظر:

ہوئے آپؐ داخلِ بزمِ ہو وہ چمن کہ رنگ وہاں نہ بُو
نبی و ملائکِ نیک خُو رہے آستانے پہ سرفرو
رہی سب کے کانوں کو آرزو نہ سنی کسی نے وہ گفتگو
جو پھرے وہاں سے وہ سرخرو یہی غلغلہ تھا ہر ایک سُو
بَلَغَ الْعُلیٰ بِکُمَالِہٖ کَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ
حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ صَلُّوْا عَلَیْہِ وآلِہٖ

امیر مینائی نے اپنی نعتوں میں سیّد المرسلینؐ کی مدح کرتے ہوئے انبیاؑ سے خوب صورت تقابل کیا ہے۔ ذیل کے بند میں ہر لطف اور تحفۂ خاص جو نبیؐ کو ملا اس کو نظم کر کے حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم پر ختم کیا ہے:

کیے خلق حق کے جو انبیا انھیں ایک ایک شرف ملا
جو کلیم کو یدِ پُر ضیا تو مسیحؑ کو دمِ جاں فزا
نہ خلیلؑ کا ہے چمن چھپا نہ نہاں ہے دُنبہ ذبیح کا
مگر اُن میں خاص ہیں مصطفیٰؐ کہ خدا نے آپ کو بلا لیا
بَلَغَ الْعُلیٰ بِکُمَالِہٖ کَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ
حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ صَلُّوْا عَلَیْہِ وآلِہٖ

امیر کی اسی تضمینی نعت کا ایک اور بند جس میں ایک آدھ مصرعہ یا لفظ اردو ہے باقی تمام مصرعوں میں عام فہم فارسی اور عربی ہے جس کے ترجمے کی چنداں ضرورت نہیں۔ ہر مصرع اپنی جگہ ایک مکمل نعت ہے جس پر گھنٹوں بات ہوسکتی ہے یعنی امیر نے اپنی اس مینا میں

مدحت کے سمندر سمو دیے ہیں پھر بھی بحرِ ذخّار کا صرف جرعہ شامل ہوسکا۔ یہ بند الفاظ کی مناسبت، فقروں کی نغمگی بندش، چستی اور خوب صورتی میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے منسوب ہوکر مینارۂ نور ہوگیا ہے۔

وہ نسیمِ گلشنِ کُن فکاں وہ شمیمِ روضۂ جاوداں
وہ قمر خدم فلک آستاں وہ قضا علم وہ قدر نشاں
وہ ہما سے فرقِ پیمبراں وہ مسافرِ ولا ، لامکاں
وہ ضیائے دیدۂ قدسیاں جو چلا کہاں سے گیا کہاں
بَلَغَ الْعُلیٰ بِکُمَالِہٖ کَشَفَ الدُّجیٰ بِجَمَالِہٖ
حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ صَلُّوْا عَلَیْہِ وآلِہٖ

تضمین بر شعرِ صائب

امیر نے مسدس کی ہیئت میں چار مصرعے نعت کے صائب تبریزی کے شعر پر تضمین کیے۔ صائب کے شعر کا ترجمہ ہے: ''اگرچہ باغ کی سیر تنہا کرنے میں زیادہ مزہ نہیں لیکن میں نے باغبان سے اجازت لی کہ تنہا گلشن کی سیر کروں گا۔'' پورا تضمینی بند یوں ہے:

ہوئی جب آپ کے یاروں کو پیشتر سے خبر
کہ ہوں گے راہیِ معراج شاہِ جنّ و بشر
کیا سوال کہ ہم بھی ہوں ہم رکابِ سفر
دیا جواب کرو اس شرف سے قطعِ نظر
''اگرچہ خوش نہ بود سیر بوستاں تنہا
گرفتہ ایم اجازت ز باغباں تنہا''

یہاں تضمینی مصرعوں سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا رسولِ خداؐ نے اصحابؓ کو بتایا تھا کہ وہ فلاں شب یا کسی روز معراج پر جائیں گے جب کہ خود امیر مینائی میلاد شریف ''خیابانِ آفرینش'' کے صفحہ ۳۸ پر لکھتے ہیں۔ ''نبوت سے بارہویں برس مکہ معظّمہ میں رات کو اُمِ ہانی

بنتِ ابوطالب کے گھر حضرت آرام فرمارہے تھے کہ دفعتاً چھت شق ہوئی اور جبرئیل علیہ السلام آئے اور جنت سے بُراق ساتھ لائے اور آپؐ کو خوابِ راحت سے جگا کر مسجد حرام کو لے گئے۔''

یہاں معراج کا واقعہ دفعتاً وجود میں آیا، پیش کیا گیا ہے۔

تضمین برغزلِ حافظ

امیر نے حافظ شیرازی کی دو مشہور اور شاہکار غزلوں پر نعتیہ مخمس تصنیف کیے ہیں۔ حافظ کی معروف نو شعر کی غزل ''دوش دیدم کہ ملائک درِ میخانہ زدند'' کے سات اشعار پر عمدہ مخمس کے بند لکھے۔ پہلا بند فارسی میں ہے اور باقی سارے بند اردو کے تین مصرعوں سے سجائے گئے ہیں۔ اس مخمس کا پہلا بند اور اس کا ترجمہ ہم یہاں پیش کرتے ہیں:

می گسارانِ نبیؐ نعرۂ مستانہ زدند
طعنہ ار بے خودیِ مردمِ بیگانہ زدند
گفت جبریلؑ کہ ایں زمزمہ بیجا نہ زدند
''دوش دیدم کہ ملائک درِ میخانہ زدند
گلِ آدم بسرشتند و پیمانہ زدند''

ترجمہ: ''حضورِ اکرمؐ کے رندوں نے مست ہو کر نعرے لگائے۔ جو بیگانے تھے انھوں نے بےعقلی سے ان پر طعنے کسے، جبریلؑ نے کہا، رندوں نے بے جا مست نعرے نہیں لگائے، میں نے کل رات دیکھا کہ فرشتوں نے میخانے کا دروازہ کھٹکھٹایا، آدم کی مٹی کو گوندھا اور اس سے پیمانہ بنایا اور پیا۔''

شاعر یہاں اسی مضمون کو جو خلقتِ انسانِ خاکی کا ہے، اس کی عظمت کو حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے نورانی بدن کی ظاہری مشتِ خاک کی نسبت سے بالا و بلند کر رہا ہے جس کے آخری دو مصرعے میں حافظ کہتا ہے، عالمِ ملکوت کے پاکیزہ اور مقدس رازداں بندوں نے مجھ جیسے مسافر کے ساتھ مست شراب پی۔ پہلے کے تین مصرعے جو امیر نے تضمین کیے ہیں، وہ بند میں ملاحظہ ہوں:

نورِ ذات اس کا کہ تھا پردہ نشینِ لاہوت
ایک مدت وہ رہا رونقِ بزمِ جبروت
جب ہوا بڑھ کے وہاں سے مے جامِ ناسوت
''ساکنانِ حرم ستر و عفانِ ملکوت
بامنِ راہ نشین ساغرِ مستانہ زدند''

امیر آگے کے بند میں کہتے ہیں حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے عشق کی وجہ سے مجھے اس خزانے کی کنجی ملی ورنہ شعلۂ طور کو تو ہر آنکھ نہیں دیکھ سکتی پھر اس کو حافظ کے شعر سے جوڑتے ہیں کہ جس امانت کے بار کو آسمان نہیں اٹھا سکا، اس کا فال مجھ دیوانے کے نام نکالا گیا۔

عشق محبوبِ خدا کا ہے خدا کی تائید
لمعۂ طور کی ہر چشم نہیں لائقِ دید
مجھ کو اِس گنج کی اللہ نے بخشی ہے کلید
''آسمان بارِ امانت نتوان است کشید
قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند''

اگلے مخمس کے بند میں امیر کہتے ہیں۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی حدیث سے ہر خشک و تر واقف ہے کہ فرمایا بہتّر فرقوں میں ایک ناجی ہوگا۔ لیکن چاہنے والوں سے گرہ کے راز کھل نہ سکے پھر حافظ کے مشہور شعر پر تضمین کر دیتے ہیں کہ بہتّر فرقوں کے اختلافات کو معذور سمجھ چوں کہ انھوں نے حقیقت نہیں دیکھی، وہ فسوں کے راستے پر چل پڑے۔

قولِ سلطانِ رسالتؐ سے ہیں واقف کہ و مہ
ایک فرقہ ہے بہتّر میں فقط قابلِ زہ
وا ہوئی ناخنِ عشاق سے محکم یہ گرہ
''جنگ ہفتاد دو ملت ہمہ را عذر بنہ
چون نہ دیدند حقیقت رہِ افسانہ زدند''

سب بوالہوس عشقِ مجازی کی محفل میں جمع ہیں، ہم ہیں عاشقانِ رسولؐ جو صاحبِ اثر ہیں اور پاکیزگی میں ہیں۔ کہاں ہر آگ میں طور کا شعلہ ہے پھر حافظ کا شعر ملاتے ہیں۔ آگ وہ نہیں جس کے شعلے پر شمع مسکراتی ہے، آگ وہ ہے جو پروانہ کی کھیتی میں لگی ہوئی ہے۔

بوالہوس انجمنِ عشقِ مجازی میں ہوں جمع
ہم ہیں شیدائے نبیؐ صاحبِ تاثیر ہیں و مع
کب سے ہر برق میں جو برقِ تجلی میں ہے لمع
''آتش ایں نیست کہ برشعلۂ اوخندد شمع
آتش آنست کہ در خرمن پروانہ زدند''

مقطعے میں امیر اپنے آبدار اشعار پر تعلّی کرتے ہوئے حضورؐ کی مدح خوانی پر افتخار کرتے ہیں اور حافظ ہی کی طرح خود کو تصور کرتے ہیں کہ حافظ کی طرح کسی نے خیالات کے رُخ سے نقاب کشی نہ کی اور پھر سخن کی دلھنوں کی زلفوں کو کنگھی کر کے سنوارا بھی ہے۔

کب امیرؔ اِس نے کیے شعر سبک درجِ کتاب
مدح خواں احمدؐ مرسل کا رہا بہرِ ثواب
کیوں نہ قائل ہوں کہ ایسا ہے کچھ اپنا بھی حساب
''کس چو حافظؔ نہ شود از سر اندیشہ نقاب
تاسرِ زلف عروسانِ سخن شانہ زدند''

ایک دوسری غزل جس کی تضمین کی ہے اس کا مطلع ہے۔ ع ''مژدہ اے دل کہ مسیحائے نفس می آید'' اس نو شعر کی غزل سے اس کے آٹھ اشعار پر تضمین کی گئی ہے۔ یہ دونوں غزلیں فلسفۂ عشق اور عظمت و مسائلِ انسان سے مربوط ہیں جس کو حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم جو نفسِ مطمئنہ، عبدہ، انسانِ کامل، رحمت للعالمین اور خیر البشر ہیں مقایسہ کیا گیا ہے۔ ہمارے مطالعے میں یہ اردو ادب کا پہلا تجربہ ہے جہاں دونوں غزلوں میں نعتیہ مضامین شامل کی گئیں ہیں۔

تضمین بر غزلِ حافظ

امیر نے دوسری غزل میں حافظ کے ہر شعر کے معنی سے موضوع اور معنیِ نعت کو منور کیا ہے۔ ہم اختصارِ مضمون کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے صرف حافظ کی غزل کے آٹھ اشعار کا ترجمہ پیش کرتے ہیں جس میں پہلے بند کا پورا ترجمہ شامل ہے کیوں کہ تمام تر مضامین سادے ہیں، اس لیے یہاں کسی مزید تشریح یا تبصرے کی ضرورت محسوس نہیں ہو رہی ہے۔

گوش کن گوش کہ بانگِ جرسے مے آید
از پےِ درد رسی دادرسے مے آید
بہرِ جان بخشسیت آمادہ بسے مے آید
''مژدہ اے دل کہ مسیحا نفسے مے آید
کہ ز انفاسِ خوشش بوے کسے مے آید''

ترجمہ: سنو سنو، آواز جرس آرہی ہے۔ درد کے آنے کی وجہ سے داد رسی بھی آرہی ہے۔ جان کو بخشنے پر آمادہ ہو کر بخششیں آرہی ہے۔ اے دل خوش خبری سن کہ مسیحا نفس آرہا ہے اس کی سانسوں کی خوش بو سے کسی کی خوش بو آرہی ہے۔

تابکے آہ و فغان تابکجا جوش و خروش
صبر کر صبر بڑا صبر کا رُتبہ ہے خموش
حال سُن مجھ سے کہ تسکیں ہو تجھے کم ہو یہ جوش
''از غم و درد مکن نالۂ فریاد کہ دوش
دیدہ ام فالنے و فریاد رسے می آید''

کب تک آہ و نالہ اور کب تک بے قراری اور اضطراب۔

ترجمہ: مصرع ۴+۵ :-غم اور درد کے نالوں سے فریاد نہ کر کیوں کہ میں نے فال دیکھا ہے کہ فریاد رس آرہا ہے:

ہیں جگر سوختۂ عشقِ نبیؐ پانچ نہ دس
کون اِس سوزشِ قلبی سے نہیں گرم نفس
مجھ سے بہتر ہیں اسی داغ کی جن کو ہے ہوس
''زآتشِ وادیِ ایمن نہ منم خرم و بس
موسےؑ این جاباامید قبسی می آید''

جگر سوختہ: فنا عشقِ رسولؐ۔ سوزِ قلبی: دل کی آگ اور جلن۔

ترجمہ: مصرع ۴+۵ :-وادیِ ایمن کی آگ سے میں فقط خوش نہیں ہوں بلکہ موسیٰؑ بھی اسی جگہ چنگاری لینے کی تلاش میں آتے ہیں:

عرش سے بڑھ کے جولی ختمِ رسلؐ نے رہِ راست
رہے حیران مَلک بات ہے یہ بے کم و کاست
کہا جبریلؑ نے عیسیٰؑ سے یہ حسبِ درخواست
''کس ندانست کہ منزل گہِ مقصود کجاست
ایں قدر ہست کہ بانگِ جرس می آید''

ترجمہ: ختمِ رسلؐ نے عرش کے آگے سیدھا راستہ اختیار کیا۔ اس میں شک نہیں کہ یہ ملک کو حیران کرنے کی بات ہے، جبریلؑ نے حضرت عیسیٰؑ سے کہا، یہ درخواست کی گئی ہے۔ کوئی بھی نہیں جانتا کہ معشوق کی منزل کہاں ہے، بس ہم کو آوازِ جرس آرہی ہے۔

انبیاؑ جن و ملک سب ہیں مدینے میں بہم
نسلِ آدم سے بھی ہیں اہلِ عرب اہلِ عجم
یا نبیؐ سب پہ ہے لازم نظرِ فیض شیم
جُرعۂ دہ کہ بہ میخانۂ اربابِ کرم
ہر حریفے زپئے ملتمی مےِ آید

ترجمہ: مصرع ۴+۵ :-ایک گھونٹ پلا دے کیوں کہ سخیوں کے مے کدے میں ہر چاہنے والا آرزو لے کر ہی آتا ہے:

مٹ گئی شوق زیارت میں ملا گور و کفن
نہ گیا پر نہ گیا شغلِ فغان و شیون
اب جو پوچھے کوئی اُس سے تو کرے پاسِ سخن
خبرِ بلبلِ ایں باغِ مپرسید کہ من
نالۂ مے شنوم کز قفسے می آید

ترجمہ: مصرع ۴+۵ :- مجھ سے اس باغ کی بلبل کی خبر مت پوچھ کہ میں ایک نالہ سن رہا ہوں جو کہ پنجرے سے آرہا ہے:

مرضِ عشقِ محمدؐ نے کیا یہ مجھے پست
تن میں ہے طاقتِ برخاست نہ یارائے نشست
اے صبا بہرِ خدا تو تو ہے احباب پرست
دوست راگر سرِ پر سیدنِ بیمار غم است
گو بیا خوش کہ ہنوزش نفسے می آید

ترجمہ: مصرع ۴+۵ :- اگر دوست کو غم کے بیمار کی پرسش کا سوال ہے تو کہہ دے خوشی سے آجا کیوں کہ ابھی اس کی سانس چل رہی ہے:

لطف معشوق کا عشاق پہ ہوتا ہے کہاں
خاصّہ ہے یہ محمدؐ کا فدا ہوں دل و جاں
مہرباں مثلِ امیرؔ اُس پہ بھی ہیں شاہِ زماں
یار دارد سرِ صیدِ دلِ حافظؔ یاراں
شاہبازے بشکارے مگسے مے آید

ترجمہ: عام طور سے معشوق کا عشاق پر کہاں لطف و کرم ہوتا ہے یہ تو صرف خصوصیتِ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم ہے، پیغمبرِ اکرمؐ پر میں دل و جان سے فدا ہوں۔ حضورؐ امیر کی طرح (حافظ) پر بھی مہربان ہیں۔ اے دوستو! محبوب کو حافظ کے دل کے شکار کرنے کا خیال ہے، یعنی ایک شہباز، مکھی کے شکار کے لیے آرہا ہے۔

یقیناً امیر مینائی ایک کہنہ مشق فطری اور استاد شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ عشقِ نبویؐ میں فنافی الرسولؐ کی کیفیت کے حامل تھے۔ عربی اور فارسی پر گرفت، علوم قرآنی، احادیثِ نبوی اور تصوف و عرفان کے سالک بھی تھے۔ شاعری میں تخیل، جذبے اور خلوص نے ان مشکل تجربوں میں جو تضمین سے مربوط ہیں، انھیں سرفراز کیا۔ بس یہی کہا جاسکتا ہے:

ایں سعادت بزورِ بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

○

ڈاکٹر شبیر احمد قادری

اردو کے عہدِ زرّیں کا نعت گو — امیر مینائی

امیر مینائی (پ ۱۸۲۹ء لکھنؤ — م ۱۹۰۰ء حیدر آباد دکن) اردو کے صاحبِ طرز اور باکمال شاعر تھے۔ مثنوی، غزل، قصیدہ، رباعی ایسی اہم اور مقبول اصناف میں اپنے تخلیقی جوہر آزمائے اور معاصر و مابعد اربابِ فکر وفن سے داد حاصل کی۔ انھوں نے لغت نویس اور تذکرہ نگار کی حیثیت سے بھی ادب میں نمایاں مقام حاصل ہے اور درجنوں کتب و رسائل☆[۱] سے علم و ادب کا دامن مالا مال کیا ہے۔ محققین و ناقدین اور مؤرخین آج بھی ان سے کسبِ فیض کر رہے ہیں۔ ان کی جملہ تصانیف میں سے مجموعۂ نعت ''محامدِ خاتم النّبیین''☆[۲] کو بلا شبہ گلِ سرسبد کی حیثیت حاصل ہے۔ حمد و نعت کی جانب ان کا میلان عطیہ الٰہی اور عطاے رسول ﷺ ہی تو ہے۔ ان کے والد گرامی کرم محمد مینائی کی نظرِ کرم، ان کے بزرگ حضرت شیخ مخدوم شاہ مینا رحمتہ اللہ علیہ کا فیض نسبت اور استادِ سخن اسیر لکھنوی☆[۳] کی تربیت کا فیضان بھی شاملِ حال رہا۔ انھی فیوض و فیضان کو مشعلِ راہ بناتے ہوئے امیر مینائی نے جب رخشِ احساس کی باگ ہاتھ میں لی تو ان کے لیے میدانِ سخن کھلا تھا، سو انھیں اپنا ہنر آزمانے کا خوب موقع ملا۔ امیر مینائی اُردو نعت کے عہدِ زریں☆[۴] کے بہت ممتاز اور معتبر شاعر تھے۔

فاروق ارگلی نے امیر مینائی کی نجی زندگی، مشاغل، اورادو وظائف، حبِ الٰہی، حبِ رسول ﷺ، اہلِ بیت، صحابۂ کرامؓ، اور بزرگانِ دین سے عقیدت کے مظاہر کے تناظر میں

لکھا ہے کہ امیر مینائی غزلیہ شاعری میں عشق و عاشقی کے معاملات اور رندانہ شوخی بھی ہے لیکن اپنی نجی زندگی میں وہ ایک صوفیِ صافی، متقی اور پرہیزگار مسلمان تھے۔ احکامِ شریعت اور بزرگانِ دین کی طریقت پر تاحیات قائم رہے۔ انھوں نے جو وصیت چھوڑی تھی اس میں انھوں نے اپنے عزیزوں اور دوستوں سے دعاے مغفرت کی گزارش کے ساتھ اپنی اولاد کو تلقین کی تھی کہ وہ سلوک و معرفت کی روشنی کے لیے حضرت امام غزالیؒ کی تالیفات کا مطالعہ کریں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اللہ تبارک و تعالیٰ کی حمد و ثنا، سرورِ کائناتؐ کے حضور نذرانۂ نعت اور صحابۂ کرامؓ و اہلِ بیت اطہار کی شان میں ہدیہ منقبت پیش کرتے ہوئے اپنے عقیدے کا خوب صورتی اظہار کیا ہے۔☆۵

امیر مینائی نے خود اپنے عقائد و معمولاتِ حیات اور شعر و سخن میں توجہاتِ خاص اور موضوعات کے بارے میں بتایا ہے۔ ''دیباچہ مشتمل بر حمد و نعت و مدحِ ولی نعمت و سببِ تالیف'' میں وہ کہتے ہیں:

کرے حمدِ رب ہے یہ کس کی زباں
نبی کو ہے اقرارِ عجزِ بیاں
یہاں طاقتِ نطق پاتا نہیں
کہ کوزے میں دریا سماتا نہیں
اسی طرح نعتِ رسولِ کریم
بیاں کس سے ہو جُز خدائے کریم
وہ ہیں آسمانِ نبوت کے بدر
خدا ہی کو معلوم ہے ان کی قدر
مناسب ہے اس سے بھی عطفِ عناں
کروں مختصر حال اپنا بیاں
بجا ہے امیر احمد اسمِ فقیر
فقیرِ درِ مصطفیٰ ہے امیر

تخلص امیر اس لیے ہے مرا
کہ ہوں میں فقیرِ درِ مصطفیٰ
ازل سے طبیعت میں تھا ذوقِ علم
رہا ابتدا سے مجھے شوقِ علم
کتب تھیں جو درسی پڑھیں وہ تمام
پڑھایا کیا صبح سے تا بہ شام
مگر شاعروں سے جو صحبت ہوئی
سوئے نظم مائل طبیعت ہوئی
یہی سالہا شغل میرا رہا
کہ دریاے فکرت میں ڈوبا رہا
وہ کیا نظم ہے جو نہ میں نے کہی
رباعی ، قصیدہ ، غزل ، مثنوی
مضامیں کی روزانہ اکثر تلاش
معانیِ تازہ کی شب بھر تلاش
مناسب طبیعت تھی شہرت ہوئی
مشقت سے لیکن مشقت ہوئی
یہ آیا مرے دل میں اک دن خیال
کہ کب تک یہ اشغالِ خسرانِ مآل
چہل سال عمرِ عزیزت گزشت
مزاج تو از حالِ طفلی نگشت
وہ کر فکر جس میں کہ عقبیٰ ہو پاک
ترا اخترِ بخت ہو تاب ناک
مناسب ہے فکرِ مضامینِ نعت
کہ تزئینِ ایماں ہے تبیینِ نعت

کرے تا خدا خود صلہ مرحمت
محمدؐ کے صدقے سے ہو مغفرت ☆۶

اس میں ولی نعمت سے مراد کلبِ علی خاں بہادر والیِ رام پور ہیں۔نواب کی مدح میں وہ اسے شریعت کا تابع اور فدائے رسول بتاتے ہیں اس کے سر میں ہوائے رسول بھری ہوئی ہے۔ وہ نعت کی طرف اپنی طبیعت کے مائل ہونے کو اسی در سے نسبت قرار دیتے ہیں۔ وہ خود کو ''بندۂ خاتم المرسلین'' کہتے اور اطاعتِ رسولؐ کو اپنی بخشش کا وسیلہ جانتے ہیں۔قرآنِ حکیم میں اللہ کی محبت کو رسول اللہ ﷺ کی محبت سے مشروط و مربوط کہا گیا ہے۔سورہ آلِ عمران میں :

قُل اطیعو اللہ وَالرَّسُول (آیت نمبر۳۲) اس کی روشن اور بین دلیل ہے۔جس سے محبت کی جائے اس کی ستائش بھی لازم ہے۔امیر مینائی کے کلام کا وقیع حصہ حضور علیہ السلام کی ذاتِ گرامی سے محبت کے دل کش اور دل پذیر اظہار پر مبنی ہے۔حضور ﷺ سے محبت کے ذیل میں ڈاکٹر اعجاز فاروق اکرم کی یہ رائے بہت عمدہ ہے کہ اللہ کو اس یک نکاتی معیار کے سوا محبت کا کوئی اور معیار و مظہر قبول نہیں ☆۷۔ امیر مینائی کی محبت کے یہ رنگ ملاحظہ ہوں :

روشن ہے آفتاب سے اعجازِ مصطفٰے
انگلی اٹھی کہ ماہ فلک پر دو نیم تھا ☆۸

جلوہ گر ہے نورِ حق ہونے سے یکتائیِ امیرؔ
سایہ بھی ہوتا اگر ہوتا پیمبر کا جواب ☆۹

گلزار کو جو آپ سے اذنِ ثنا ملے
پتّے بنیں زبان ، شجر گفتگو کریں ☆۱۰

امیرؔ اس سرورِ عالم کی کیا توصیف ہو مجھ سے
خدا کی شان ہے سیرت ملک کی ، شکل آدم کی ☆۱۱

خلق کے سرور شافعِ محشر صلی اللہ علیہ و سلم
مرسلِ داور ، خاص پیمبر صلی اللہ علیہ و سلم
نورِ مجسم ، نیرِ اعظم ، سرورِ عالم ، مونسِ آدم
نوح کے ہمدم ، خضر کے رہبر صلی اللہ علیہ و سلم
فخرِ جہاں ہیں،عرش مکاں ہیں،شاہِ شہاں ہیں،سیف زباں ہیں
سب پہ عیاں ہیں آپ کے جوہر صلی اللہ علیہ وسلم
بحرِ سخاوت، کانِ مرّوت، آیۂ رحمت ، شافعِ امت
مالکِ جنت ، قاسمِ کوثر صلی اللہ علیہ و سلم
قبلۂ عالم ، کعبۂ اعظم ، سب سے مقدم راز کے محرم
جانِ مجسم ، روحِ مصور ، صلی اللہ علیہ و سلم
دولتِ دنیا خاک برابر ہاتھ کے خالی، دل کے تونگر
مالکِ کشور ، تخت نہ افسر صلی اللہ علیہ و سلم
رہبرِ عیسیٰ ، ہادیِ موسیٰ ، تارکِ دنیا ، مالکِ عقبیٰ
ہاتھ کا تکیہ ، خاک کا بستر صلی اللہ علیہ و سلم
سرو خراماں ، چہرہ گلستاں ، جبہ تاباں ، مہرِ درخشاں
سنبلِ پیچاں ، زلفِ معنبر صلی اللہ علیہ و سلم
چشمہ جاری خاصۂ باری ، گردِ سواری ، بادِ بہاری
آئنہ داری فخرِ سکندر صلی اللہ علیہ وسلم
مہر سے مملو ریشہ ریشہ نعت امیؔر اپنا ہے پیشہ
وِرد ہمیشہ دن بھر شب بھر صلی اللہ علیہ وسلم☆[۱۲]

ذاتِ اقدس ہی تو ہے باعثِ ایجادِ جہاں
ساری مخلوق ہے مہمانِ رسولِ عربی

مہرو مہ ، ارض و سما ، جن و بشر ، حورو ملک
ہیں یہ سب تابعِ فرمانِ رسولِ عربی
آسرا ہے مجھے محشر کا تو اتنا ہے امیؔر
کہ میں ہوں دل سے ثنا خوانِ رسولِ عربی☆[۱۳]

حلقے میں رسولوں کے وہ ماہِ مدنی ہے
کیا چاند کی تنویر ستاروں میں چھنی ہے☆[۱۴]

ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری ، امیر مینائی کو محسن کا کوروی کے دکھائے ہوئے راستے پر کامیابی سے چلنے والا نعت گو قرار دیتے ہیں۔ اس کا ایک سبب وہ یہ بتاتے ہیں:

طبیعت میں مذہبی رجحان اور پیغمبرِ اسلام ﷺ کا عشق رچا ہوا تھا اس لیے وہ جادۂ محسن میں خوش اسلوبی کے ساتھ رعنائیاں بکھیرتے رہے۔ فطری جوش وعقیدت، فطری محبت، پاسِ ادب اور متانت وتہذیب کے لحاظ نے ان کی بعض نعتیہ غزلوں کو دلکشی و دلآویزی کا مرقع بنا دیا ہے۔☆[۱۵]

ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری امیر مینائی کی ایسی غزلوں کو جن میں اہلِ بیت نبی، اصحابِ نبی، روضہ انور اور مدینۃ النبی کی تعریف کی گئی ہے کہ پیغمبرِ اسلام سے ان کی عقیدت و شیفتگی کا آئینہ دار قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے بائیس بندوں پر مشتمل ان کے ہندی دوہوں کی تضمین کی ستائش کرتے ہوئے ایک بند بطور حوالہ جزوِ کتاب بنایا ہے:

جو پوچھا دل نے آنکھوں سے کہ کیوں ہے رات دن آزاری
تو آنکھوں نے کہاں دل سے بتا تو کیوں ہے آزاری

رہا کچھ دیر دونوں کو سکوت آخر بنا چاری
کہی آنکھوں نے دل سے دل نے آنکھوں سے بیت ساری

نگر مدینہ دُور ہے چین کہاں سے ہوئے
درشن بن بیاکل رہوں چھن چھن آوے روئے[۱۶]

کلامِ امیر مینائی میں نبیِ اکرم ﷺ کی ذاتِ والا صفات سے محبت کے کئی رنگ اور انداز ملتے ہیں۔متعلقات و مناسباتِ رسولؐ سے محبت اور عقیدت کے پہلو بھی عمدہ اور قابلِ قدر ہیں۔ خاص طور پر سرزمینِ اقدس مدینہ منورہ تو ان کی توجہات کا ایسا محور ہے جس تک رسائی کے لیے وہ ہر لحہ تڑپتے ہیں۔ سرزمینِ اقدس تک رسائی اور در رسولِ پر جبہ سائی کی تمنا ہر صاحبِ ایمان کے دل میں موجود ہے۔ اربابِ فکروفن اس پاک سرزمین کی عظمت و رفعت اور بلند بختی کے گن گاتے رہے ہیں اور اپنے اپنے رنگ میں اس کی شان بیان کرتے رہے ہیں، حافظ لدھیانوی سرزمینِ اقدس کو ایسا شہرِ کرم قرار دیتے ہیں جو:

> پناہِ عالمیاں ہے، ہر اک نگاہ کا مرکز یہی خطۂ حسین و جمیل ہے۔ ہر شخص اس قریۂ رحمت کو دیکھنے کی آرزو اشکوں کے لہجے میں کرتا ہے۔ یہ مقامِ راحت و رحمت، ادب گاہِ کونین ہے۔ مدینہ منورہ کا ہر منظر روح افزا، اس کے در و بام انوارِ الٰہی سے منور رہتے ہیں۔ یہ وہ ادب گاہ ہے جہاں ملائکہ کا صبح و شام نزول ہوتا ہے۔ مدینہ منورہ کائنات میں اپنی مثال آپ ہے، جہاں محبوبِ رب العالمین آرام فرما رہے ہوں، جو شہرِ نبی ہو، جو مقصودِ محبوبِ کائنات ہو، اس جیسا شہر اور کوئی نہیں ہوسکتا۔[۱۷]

مدینہ منورہ وہ سرزمینِ اقدس جس کی تجلیات سے ہر صاحبِ ایمان فیض یاب ہونے کی دلی تمنا رکھتا ہے۔ حاضری کی تمنا اور تڑپ، حضوری کے بعد مہجوری اور پھر درِ نبویؐ پر سرِ نیاز جھکانے کی خواہش۔ یہ مدینے سے دوری اور حضوری کے وہ رنگ ہیں جن کے حوالے سے دیوانوں کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ حدیثِ نبویؐ ہے:

مَن زَارَ قَبرِی فَکَا نّمَا زارنِی فِی حَیٰوتِی[۱۸]

ترجمہ: جس نے میری قبر کی زیارت کی گویا اس نے میری حیات میں زیارت کی۔

یہ حدیث حضرت عبداللہ بن عمر (عن نافع، عن ابن عمر) سے مروی ہے۔ اس حدیث کے بارے میں محدثین کے ہاں مختلف روایات اور آرا ملتی ہیں۔ مولانا محمد تقی عثمانی لکھتے ہیں:

> ساری امت، صحابہ کرامؓ، تابعین، تبع تابعین سب کا اس پر تعامل رہا ہے کہ وہ سرکار دو عالم ﷺ کے روضہ کی زیارت کے لیے سفر کرتے تھے۔ حضرت بلالؓ نے خواب میں حضور ﷺ کو دیکھا تھا، تو شام سے سفر کیا تو یہ تعامل ہے۔ اس سے صاف ہے کہ نبی کریم ﷺ کی قبر کی زیارت کے لیے سفر کرنا موجب فضیلت ہے اور افضل القربات میں سے ہے۔☆[۱۹]

مذکورہ حدیث کے الفاظ کو حضرت امام احمد رضا خاں نے ”حاضری بارگاہ بہیں جاہ وصل اول رنگ علمی، حضور جان نور“ میں ایک شعر کا حصہ بنایا ہے:

مَن زار تُربَتِی وَجَبَت لهٗ شَفَاعَتِی
ان پر درود جن سے نوید اس بشر کی ہے☆[۱۹]

ڈاکٹر احسان اللہ طاہر کی یہ رائے صد فی صد درست ہے کہ ایک سچے عاشقِ رسول ﷺ کا دل درِ اقدس پر یوں سکون، طمانیت اور سرور محسوس کرتا ہے جیسے پرندہ اپنے آشیاں میں— دل دھڑکتا ہے تو جیسے ہم سینے کی طرف دیکھتے ہیں یعنی کہ اپنے آقا کے مدینے کی طرف دیکھتے ہیں۔☆[۲۰] خود آقائے نامدار، سرورِ کون و مکاںؐ کو اپنے اس شہر سے محبت تھی۔ بخاری شریف کی زیرِ نظر حدیث سے علم ہوتا ہے کہ آپ علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کس قدر محبت سے مدینہ پاک کے در و دیوار کو دیکھتے اور راحت محسوس کرتے تھے:

”اَنَّ النَّبِیَّ ﷺ کَانَ اِذَا قَدِمَ مِن سَفَرِ فَنظَرَ اِلیٰ جُدَرَاتِ المَدِینَةِ اَو ضَعَ رَاحِلتَهٗ وَاِن کَانَ عَلیٰ دَابَّةٍ حرَّکَهَا مِن حُبِّهَا.“☆[۲۱]

”نبیِ کریم رؤف و رحیم ﷺ جب سفر سے واپس تشریف لاتے تو مدینہ منورہ کی دیواروں کو دیکھتے اور اس کی محبت سے اپنی اونٹنی تیز چلاتے اور اگر کسی اور جانور پر ہوتے تو اس کو بھی ایڑ لگاتے (حرکت دیتے)۔“☆[۲۲]

نعتِ امیر مینائی میں مدینہ منورہ سے محبت کے رنگ ملاحظہ ہوں:

مدینے جاؤں ، پھر آؤں ، دوبارہ پھر جاؤں
تمام عمر اسی میں تمام ہو جائے ☆۲۳

یاد جب مجھ کو مدینے کی فضا آتی ہے
سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے ☆۲۴

ہو سامنا اجل کا تو یثرب میں یا خدا
مرقد بنے تو شاہ کی تربت کے سامنے ☆۲۵

امیر مینائی اپنی پلکوں سے درِ اقدس کی جاروب کشی کی تمنا کا اظہار کرتے ہیں۔

بیتابیِ دل کا یہ رنگ ملاحظہ ہو:

جب مدینے کو رواں ہند سے محمل ہو گا
مجھ سے بھی چار قدم آگے مرا دل ہو گا
دن کو آرام نہ راتوں کو قرار آتا ہے
کیوں مسیحا کبھی یہ درد بھی زائل ہو گا ☆۲۶

کیا سناتے ہیں یہ واعظ ہمیں جنت جنت
اپنے نزدیک تو ہے روضۂ حضرت جنت
روضۂ پاک کی تعریف کیا کرتے ہیں
دے گا اللہ ہمیں روزِ قیامت جنت
حوریں فردوس سے ہمراہ ملائک آئیں
فیضِ حضرت سے ہوا گوشۂ تربت جنت ☆۲۷

محمد ذوقی شاہ محبت کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے اس کی مقناطیسی کشش کی بات

کرتے ہیں جو کسی کی جانب کھینچتی ہے۔ محبت، اس میں کوئی شک نہیں کہ جانبین کو ایک دوسرے کے قریب تر لے آتی ہے۔ محمد شاہ ذوقی نے اس ضمن میں بہت عمدہ رائے کا اظہار کیا ہے:

> کسی میں حسن و خوبی کی ایک جھلک دیکھ لینا اور اس کی جانب طبیعت کا مائل ہو جانا، دل میں اس کی رغبت، اس کا شوق، اس کی طلب و تمنا اور اس کے لیے بے چینی کا پیدا ہونا، اسی کے خیال میں شب و روز رہنا، اسی کی طلب میں تن من دھن سے منہمک ہونا، اس کے فراق میں ایذا پانا، اس کے وصال سے سیر نہ ہونا، اس کے خیال میں اپنا خیال، اس کی رضا میں اپنی رضا، اس کی ہستی میں اپنی ہستی کو گم کر دینا۔ یہ سب عشق و محبت کے کرشمے ہیں۔☆۲۸

امیر مینائی کی مدینہ منورہ سے محبت کا انداز بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ مدینے کی جانب کشش، صاحبِ مدینہ سے اظہارِ محبت کا ایک انداز ہے۔ درِ رسول پر حاضری کی تمنا اور آرزو انھیں ہر لمحہ مضطرب اور بے چین رکھتی ہے۔ وہ سرزمینِ اقدس کے ذروں کو بوسہ دینے اور ہر سچے مسلمان کے مانند انھیں آنکھوں کے راستے دل میں سمونا اور سمیٹنا چاہتے ہیں۔ روضۂ اقدس کی خواب میں زیارت کے حوالے سے ان کے اشعار میں موجود تڑپ کو صاف محسوس کیا جا سکتا ہے:

چل مدینے وقت تُو نے ہند میں کھویا بہت
رات اب تھوڑی ہے چونک اے بے خبر سویا بہت

روضۂ اقدس جو آیا خواب میں مجھ کو نظر
مل کے آنکھیں چادرِ تربت سے میں رویا بہت

سب سے کہتا تھا یہی آ کر مدینے میں اویس
کچھ مزہ ہو عشق کا انساں کو کم ہو یا بہت

دور برسوں روضۂ پُرنور سے رکھا مجھے
وقت میرا اس نے ہندوستان میں کھویا بہت☆۲۹

یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں:

یثرب کو چلا قافلہ اور میں ہوا راہی
بیٹھا ہوا ہوں منتظر آوازِ درا کا[☆۳۰]

زندگی ہند میں حسرت سے ہوئی ہے آخر
اب تو وہ روضۂ پُرنور دکھادے یا رب[☆۳۱]

جھونکا جو کوئی آئے مدینے کی ہوا کا
ٹھنڈا ہو کلیجا ترے مشتاقِ لقا کا
بیمار ہوں میں الفتِ محبوبِ خدا کا
اس درد میں ملتا ہے مزہ مجھ کو دوا کا[☆۳۲]

گھر سے کہیں اچھا ہے مدینے کا مسافر
یاں صبحِ وطن شامِ غریب الوطنی ہے
کس شوق سے جاتے ہیں مدینے کے مسافر
محبوب وطن سے کہیں یہ بے وطنی ہے[☆۳۳]

مدینہ منورہ حاضری کی انفرادی خواہش کو وہ اجتماعی تمنا کی صورت میں بھی دیکھتے ہیں، ان کے کئی شعروں میں دوسروں کو شریکِ سفر کرنے اور درِ اقدس پر حاضر ہونے کی ترغیب ملتی ہے:

اس سے سوا ہے کون سی دولت جہان میں
یا رب نصیب ہو سب کو زیارت رسولؐ کی[☆۳۴]

سب خلق سوئے روضۂ شاہِ ہدا چلے
باغِ جہاں میں ایسی الٰہی ہوا چلے

جس کو بھی دل سے شوقِ زیارت ہو شاہ کا
آئے ہمارے ساتھ وہ یثرب چلا چلے[۳۵]

سیّد سلیمان اشرف اپنی تصنیف ''الحج'' میں حضور علیہ السلام کے مزارِ اقدس کی زیارت کی برکات اور اہمیت و افادیت پر مبنی احادیثِ مبارکہ کا حوالہ دینے کے بعد لکھتے ہیں:

> زمانۂ رسالت ﷺ میں جس طرح دیکھنے والوں کو نہ دیکھنے والوں پر فضیلت حاصل تھی اسی طرح بعد آپ کے پردہ فرمانے کو جو مزار اقدس کی زیارت سے فائز ہوا وہ اس پر فضیلت رکھتا ہے، جو مزار مطہر کی زیارت سے محروم رہا۔اس کا یہ منشا نہیں کہ مزار مطہر کا زائر صحابی ہو گیا، نہیں، بلکہ مقصد یہ ہے کہ جس طرح صحابہؓ کو شرفِ دیدار کا فضل ان مسلمانوں پر حاصل تھا جو دیدار سے بہرہ یاب نہیں ہوئے تھے، اسی طرح زائر کو غیر زائر پر فضل حاصل ہے۔[۳۶]

سر زمینِ اقدس کا مسافر سائر نہیں زائر کہلاتا ہے۔ زیارتِ روضۂ رسول سے سرفراز ہونے والا یقیناً طالعِ بیدار اور خوش قسمت کہلاتا ہے اور اسے اس فرد پر فضیلت حاصل ہے۔ جسے بھی اذن حاضری نہیں ملا اور وہ شرفِ زیارت سے محروم ہے۔محرومی اور سر زمینِ اقدس سے دوری کا یہی احساس اس کے طاقِ جاں میں وہ چراغ روشن رکھنے کا وسیلہ بنتا ہے جس کی روشنی میں وہ یہ ایمان افروز اور دل پذیر سفر اختیار کرنے کی تمنا رکھتا ہے۔ جب تک اسے حاضری اور حضوری کا اعزاز نہیں ملتا وہ اسے اپنی زشت نصیبی پر محمول کرتا ہے۔ تاہم بساطِ تخیل پر تمناؤں کے رنگ بکھیرے منتظر فردا رہتا ہے اور اس بادِ بہاری سے مشامِ جاں کو معطر رکھتا ہے، جو خیال کی وادیوں میں دائیں سے بائیں اور بائیں سے دائیں چلتی رہتی ہے۔ وہ خود کو پابستہ ضرور سمجھتا ہے مگر اسبابِ دل نوازی کے فراہم ہونے کے حوالے سے مایوس بالکل نہیں ہوتا، وہ فضل و کرم کے بارانِ بے ابر میں خود کو بھیگتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ فرقتِ شہرِ مدینہ اس کے دل کو سوز اور حرارت سے معمور کر دیتی ہے، احترامات فراواں کی بنا پر وہ ضبطِ گریہ کا اہتمام ضرور کرتا ہے مگر آنکھوں کے پیالوں سے چھلکنے والے آنسو اس سوز اور حرارت کو بجائے کم کرنے

کے اور بڑھا دیتے ہیں۔ شُدہ شُدہ اس میں لطفِ گفتار پیدا ہو جاتا ہے، ذوقِ ابلاغ بڑھ جاتا ہے، متاعِ افکار وسعت آشنا اور وقعت اساس قرار پاتے ہیں اور تمنائی سرمدی کیف و لذت سے سرشار ہوتا ہے۔ یعنی لذتِ قربِ حقیقی کی تمنا میں وہ قربِ فراق انگیز سے لطف اٹھانا شروع کر دیتا ہے اور اسے سکینۃ القلب کی دولت حاصل ہو جاتی ہے۔ وہ دعاؤں، التجاؤں اور تمناؤں کے سہارے اک عمر بتا دیتا ہے اور امیر مینائی کے مانند دیدۂ دل کو نور آشنا کرنے کی تمنا کا اظہار کرتا ہے، جس سے ذرا گردن جھکائی دیکھ لی کی صورت پیدا ہو جائے:

نور ایسا دیدۂ دل کو خدا بخشے امیر
سامنے روضہ نظر آئے رسول اللہ کا ☆[۳۷]

امیؔر اب دغدغہ کیا ہو کہ پہونچے ہم مدینے میں
چھٹے آفت سے ظلِ احمدِ مختار میں آئے ☆[۳۸]

مدینے میں نہ کیونکر لہلہائے سبزۂ جنت
خضر چھڑکاؤ کرتے پھرتے ہیں آبِ زمرد کا
ترے روضے میں جو نیچے سے نیچا جھاڑ لٹکا ہے
فلک اس جھاڑ میں ہے ایک آویزہ زمرد کا ☆[۳۹]

شگفتہ کیوں نہ رہیں زائروں کے غنچۂ دل
مدینے کی ہے وہ آب و ہوا کہ صلِّ علیٰ
یہی کہے کوئی رضواں سے بھی اگر پوچھے
وہ روضہ ہے چمن دلکشا کہ صلِّ علیٰ ☆[۴۰]

جب مدینے کو رواں ہند سے محمل ہو گا
مجھ سے بھی چار قدم آگے مرا دل ہو گا ☆[۴۱]

ہے زندۂ جاوید مدینے میں ہو جو دفن
چھڑکاؤ وہاں کرتے ہیں خضر آبِ بقا کا[۴۲☆]

شمیم انہونوی کا کہنا ہے کہ نعتوں میں امیؔر نے شاعری سے بہت کم کام لیا ہے۔ پھر بھی اس میں نازک خیالی اور شاعرانہ لطافت کے اعلیٰ نمونے جا بجا نظر آتے ہیں۔ امیر کی نعتیں ان کے زمانے میں بے حد مقبول تھیں اور محافلِ میلاد اور سماع کی مجلسوں میں لوگ ان سے پوری طرح لطف اندوز ہوتے تھے۔[۴۳☆] امیر مینائی کا کلام آج بھی بہت مقبول ہے اور محافلِ نعت میں ان کی گونج سنائی دیتی ہے۔ یہ ان کے کلام کی تاثیر اور لائقِ صد رشک تأثر کا کمال ہے کہ خواص کے ساتھ ساتھ اسے عوام میں بھی پذیرائی حاصل ہوئی۔ اہلِ حب شانِ مصطفیٰؐ بیان کرنے کے لیے امیر مینائی کے شعر وسخن کو وسیلہ بناتے ہیں۔ مسافرانِ راہِ مدینہ آج بھی مدینہ منورہ کی عظمت وحشمت بیان کرتے ہوئے نعتیں پڑھتے اور ایمان کے استحکام اور سلامتی کا اہتمام کرتے ہیں۔

○

حوالہ جات وحواشی

☆۱ ڈاکٹر شمس بدایونی نے اپنی تصنیف ''تفہیمِ غالب کے مدارج'' میں امیر مینائی کی درجِ ذیل کتب و رسائل کی فہرست شامل کی ہے۔فہرست کے مطالعے سے یہ علم ہوتا ہے کہ امیر مینائی زود نویس شاعر اور متنوع افکار کے حامل نثر نگار تھے:

(۱) ابر کرم مثنوی (۲) ارشادِ السلطان (۳) امیر اللغات (۲ حصے) (۴) انتخابِ یادگار (تذکرہ) (۵) بہارِ ہند (۶) جوہرِ انتخاب (مفردات) (۷) خیابانِ آفرینش (مولود نثر میں) (۸) ذکرِ شاہ انبیا (مسدس) (۹) زاد الامیر (نثر دعائیں) (۱۰) سرمۂ بصیرت (۱۱) شامِ ابد (مسدس وفات آنحضرت) (۱۲) صبحِ ازل (مسدس ذکرِ ولایت) (۱۳) صنم خانۂ عشق (دیوان دوم) (۱۴) قصائد امیر (۱۵) گوہرِ انتخاب (مفردات) (۱۶) لیلۃ القدر (مسدس ذکرِ معراج) (۱۷) محامدِ خاتم النّبیین (نعتیہ دیوان) (۱۸) مجموعۂ واسوخت (۱۹) مکاتیبِ امیر مینائی (مرتبہ ثاقب) (۲۲) نماز کے

اسرار (نثر) (۲۳) نورِ تجلی (مثنوی) (۲۴) وظیفہ جلیلہ (مسنون دعائیں) (۲۵) شرحِ ہدایت السلطان (نثر)۔''

(شمس بدایوانی، ڈاکٹر، تفہیم غالب کے مدارج، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۱۵ء، ص:۱۹۲)

☆۲ ''محامدِ خاتم النّبیین'' کے آخری صفحات مولوی غلام محمد خاں تپش، مولوی محمد فصیح اللہ وفا فرنگی محلی، حکیم میر ضامن علی جلال لکھنوی اور محسن کاکوروی کی منظوم و منولرآرا قطعات تاریخ سے مزین ہیں۔ یہاں محسن کاکوروی کا قطعۂ تاریخِ اشاعت نقل کیا جاتا ہے:

امیر اللہ اکبر وہ عزیزِ مصرِ معنی ہے
کہ بندہ ہے سخن بھی جس کے اندازِ طبیعت کا
چلے آتے ہیں مصرع شکرستانِ فصاحت سے
وہ طوطی بولتا ہے شاخِ مضمون پر بلاغت کا
دُرِ معنی اچھل کر آئے دامانِ بلاغت میں
وہ جزر و مد ہے دریائے عبارت میں فصاحت کا
سخن گو کہہ رہے ہیں جھوم کر نشے کی حالت میں
کہ ابری دفترِ دیوان کی ہے یا ابرِ رحمت کا
تقدم اس پہ حاصل ہے نہ عرفیؔ کو نہ فیضیؔ کو
مقابل اس کے کیا رتبہ غنیؔ کا یا غنیمتؔ کا
نہیں کچھ شاعری سے فخر اس کی ذات کو حاصل
سخن کو اس کی نسبت سے ملا رُتبہ سعادت کا
دماغ اس کا گلِ صد برگ ہے گلزارِ دانش میں
دل اس کا عطرِ مجموعہ ہے گویا علم و حکمت کا
رسالہ میر زاہد کا زبانِ خشک خامے کی
لبِ حکمت نوا اک نسخہ ہے قانونِ قدرت کا
وفا میں، لطف میں، علم وعمل میں، ورع وتقویٰ میں
ظہور اس سے ہوا ہے شاہِ مینا کی کرامت کا
اسی کے پَرتو صورت سے پیدا صورت معنی
اسی کے قلزمِ کثرت کا مرجاں رنگ وحدت کا
یہ دیواں کیا ہے گویا اک گلستانِ ہدایت ہے
ثمر ہے یا کہ محبوبِ الٰہی کی محبت کا

گہر باری قلم کی ہے عیاں ہر لفظ و معنی سے
ہر اک نقطہ ہے بحرِ موّاجِ رسالتؐ کا
فراموشی رہے دارین سے یادِ پیمبر میں
یہی ہے ایک سیدھا راستہ گلزارِ جنت کا
سروشِ غیب نے تاریخ کیا اچھی کہی محسنؔ
کہ یادِ مصطفیٰؐ سچا وسیلہ ہے شفاعت کا

(محسن کاکوروی، قطعہ تاریخ اشاعت، مشمولہ: ''محامدِ خاتم النّبیین''، ص۲۲۱۔۲۲۲)

☆۳ اسیرؔ لکھنوی کا اصل نام مظفر علی خان تھا۔ وہ ۱۸۰۰ء میں میٹھی پرگنہ شائیں، ضلع لکھنؤ (یو پی) میں پیدا ہوئے اور ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ میں اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ والد کا نام مدد علی تھا۔ شاعری میں انھیں غلام ہمدانی مصحفی سے شرفِ تلمذ حاصل تھا۔ اسیرؔ لکھنوی کے اردو شاعری پر مشتمل چھ دیوان اور فارسی شاعری پر مبنی ایک دیوان شائع ہوا۔ علمِ عروض کے حوالے سے ایک رسالہ اور مثنوی ''ذرّہ التاج'' ان کے علمی نشانات ہیں۔ ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

تمول کو غنیمت جاں منعم خیر جاری کر
زمانہ کروٹیں لیتا ہے پر ہر دم نہیں لیتا

(اسیرؔ لکھنوی، دیوانِ اسیرؔ لکھنؤ: مطبع نول کشور، ۱۸۷۵ء، ص۲۷)

☆۴ امیر مینائی کے عہد کو اردو نعت کا عہدِ زریں اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ چند برسوں کے وقفے سے انیسویں صدی کے ربعِ اوّل سے آخر بیسویں صدی کے ربعِ اوّل تک ایسے نابغوں نے اردو نعت کو باثروت بنایا کہ وہ نا عتین مابعد شعرا کے لیے مثالی حیثیت اختیار کر گئے۔ ان میں محسن کاکوروی، امیر مینائی، کافی مرادآبادی، لطف بریلوی، غلام امام شہید، کرامت علی شہیدی، مولانا احمد رضا خاں، مولانا حسن رضا خاں کے نام اہم ہیں۔ ایک شمع بجھتی تو دوسری روشن ہو جاتی۔ بعد ازاں علامہ محمد اقبال نے اردو نعت کو نئی لطافتوں سے ہم کنار کیا۔

☆۵ فاروق ارگلی، امیر مینائی، مشمولہ: فاروق ارگلی، فیس بک، اکتوبر ۲۰۲۰ء، ص۴

☆۶ امیر مینائی، ''محامدِ خاتم النّبیین''، حیدرآباد دکن: مطبع امیر المطابع، ص۴

☆۷ اعجاز فاروق اکرم، ڈاکٹر، قولِ مبین، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۲۱ء، ص ۱۸۵

☆۸ امیر مینائی، ''محامدِ خاتم النّبیین''، ص۹۲

☆۹ ایضاً، ص۱۰۲

☆۱۰ ایضاً، ص۱۹۶

☆۱۱ ایضاً، ص۲۶۷

☆۱۲ ایضاً،ص۷۷

☆۱۳ ایضاً،ص ۱۳۶

☆۱۴ ایضاً،ص ۱۳۶

☆۱۵ آزادفتح پوری ،محمد اسماعیل ،اردو شاعری میں نعت (ابتدا سے محسن تک)، کراچی: نعت ریسرچ سنٹر، طبع دوم ۲۰۱۸ء،ص۳۷ـ۳۸

☆۱۶ ایضاً،ص۲۵۴ـ۲۵۵

☆۱۷ حافظ لدھیانوی، دیباچہ: دیارِ رحمتہ للعالمین، مصنف: سیّد آل احمد رضوی، اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو، طبع اوّل ۱۹۹۳ء،ص۱۹ـ۲۰

☆۱۸ محمد تقی عثمانی، مفتی، انعام الباری ،دروس بخاری شریف، جلد چہارم، مرتب: محمد انور حسین، کراچی: مکتبہ الحرا، ۲۰۱۰ء،ص۳۴۴ـ۳۴۵ (یہ حدیث حضرت عبداللہ بن عمر (من نافع ،عن ابن عمر) سے مروی ہے)۔

☆۱۹ احمد رضا خاں، مولانا، حدائق بخشش جلد اوّل، تصحیح و تقدیم: ڈاکٹر فضل الرحمٰن شرر مصباحی، بمبئی: رضا اکیڈمی، ۱۹۹۷ء،ص ۱۲۷

☆۲۰ طاہر، احسان اللہ، ڈاکٹر، اردو شاعری میں گلشن، گھر، گھروندے اور گھونسلے کا استعارہ، مضمون، مشمولہ: نعت رنگ، کتابی سلسلہ، کراچی، (مدیر: سیر صبیح رحمانی)، شمارہ نمبر:۳۰، نومبر ۲۰۲۰ء،ص۳۷۳

☆۲۱ بخاری، جلد نمبر ایک، ص۲۵۳

☆۲۲ محمد وحید الزماں، تیسیر الباری، جلد۲،ص ۶۹

☆۲۳ امیر مینائی، ''محامدِ خاتم النّبیین''، ص۱۲۰

☆۲۴ ایضاً،ص ۱۲۸

☆۲۵ ایضاً،ص۱۱۳

☆۲۶ ایضاً،ص۴۰

☆۲۷ ایضاً،ص ۴۶

☆۲۸ محمد ذوقی شاہ، سیّد، سرِ دلبراں، ۱۹۶۹ء، بحوالہ: اقبال اور محبتِ رسول: مصنف: ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی، لاہور: اقبال اکادمی، طبع ہشتم ۲۰۱۰ء،ص۱۹ـ۲۰

☆۲۹ امیر مینائی، ''محامدِ خاتم النّبیین''، ص ۴۷

☆۳۰ ایضاً،ص:۴۴

☆۳۱ ایضاً،ص: ۴۶

☆۳۲ ایضاً،ص:۴۴

☆۳۳ ایضاً،ص:۱۳۷

☆۳۴ ایضاً،ص:۱۹۹

☆۳۵ ایضاً،ص:۱۱۹

☆۳۶ سلیمان اشرف، سیّد، الحج، علی گڑھ، ۱۹۲۸ء، بحوالہ: مدینہ طیبہ، اقتباس، مشمولہ: نعت، ماہنامہ، لاہور: مدینتہ الرسولؐ نمبر دو، (مدیر: راجا رشید محمود)، جلد نمبر ایک، شمارہ نمبر پانچ، مئی ۱۹۹۸ء، ص:۲۸

☆۳۷ امیر مینائی، دیوانِ امیر معروف بہ اسم تاریخی مرآۃ الغیب، لکھنؤ: مطبع نول کشور، ص:۷۹

☆۳۸ ایضاً،ص:۲۷۵

☆۳۹ امیر مینائی، ''محامدِ خاتم النّبیین''، ص:۳۳

☆۴۰ ایضاً،ص:۳۷

☆۴۱ ایضاً،ص:۴۰

☆۴۲ ایضاً،ص:۴۴

☆۴۳ شمیم انہونوی، مقدمہ: مراۃ الغیب، ص:۵

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی

اردو نعت کا نوآبادیاتی تناظر اور محامدِ خاتم النّبیین

اُردو نعت کے تخلیقی اسباب کا برطانوی نوآبادیاتی عہد میں ہندوستان کے سیاسی و سماجی تموجات کے تناظر میں مطالعہ نہ صرف معاشرتی لحاظ سے اہم ہے بلکہ خود نعت کے صنفی ظہور سے متعلق بعض اہم سوالات کے جواب بھی سامنے آتے ہیں۔

اردو شاعری کے آغاز سے اٹھارہویں صدی تک مثنویات، میلاد ناموں اور معراج ناموں کے علاوہ اردو قصائد کا ایک جامع دفتر موضوعِ نعت سے متعلق ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ شعرا کے دواوین میں غزل کے پیرائے میں بھی نعت رقم کرنے کا رجحان رہا ہے۔

اردو نعت کی مذکورہ روایتوں کی اہمیت اپنی جگہ ہے لیکن اگر یہ سوال اٹھایا جائے کہ اردو میں نعت کی بہ طور صنفِ شعر حیثیت کب متعین ہوئی اور شاعری کے ایک الگ اسلوبِ اظہار کے طور پر نعت کو شناخت کب ملی تو اس کا جواب اس عہد میں ملتا ہے جب سرزمینِ ہندوستان پر برطانوی استعمار نے اپنے استبدادی پنجے گاڑنے شروع کیے اور یہ خطہ نوآبادیاتی آقاؤں کے زیرِ اثر آنے لگا۔

شاعری کی ماہیت اور ہیئتی تنوع سے متعلق مباحث میں اس نکتے کو کئی ایک جہتوں سے دیکھا گیا ہے کہ کوئی شعری موضوع ایک مکمل صنف کی شکل کب اختیار کرتا ہے یا وہ کیا حالات ہوتے ہیں جن میں کسی صنفِ شاعری کا رواج عام ہونے لگتا ہے؟ نیز اس کے پس منظر میں کیا سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی، نفسیاتی یا روحانی عوامل کارفرما ہوتے ہیں؟

ادب میں کسی صنف کی تخلیق اور مزاج کے سلسلے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے درست لکھا ہے کہ:

''اصنافِ ادب کی تخلیق کسی معجزے کے نتیجے میں نہیں ہوتی۔ مخصوص جغرافیائی حالات اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والا مخصوص تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی ماحول ان کی تخلیق میں ممد و معاون ہوتا ہے۔'' ☆۱

اصنافِ ادب کی تخلیق اور رواج کے مذکورہ تہذیبی پہلو کی روشنی میں نوآبادیاتی عہد میں اردو نعت کا بطور صنفِ شاعری تعین اور رواجِ عام یہ ظاہر کرتا ہے کہ ہندوستانی باشندوں نے جب خود کو استبدادِ غیر کے ہاتھوں مجبور و بے کس پایا تو انھوں نے اپنے اس رسول کو مدد کے لیے پکارا جس نے انسانیت کو غلامی کی زنجیر سے نجات دلانے کے لیے ایک جہدِ طویل کی اور ظلمت و ظلم کے مقابل عدل و علم کی روشنی کو فروغ دیا۔ اہلِ سخن نے محمدِ عربی ﷺ کے حضور مناجات نذر کیں اور اپنا مقدمہ لے کر حضور ﷺ کی عدالتِ عظمٰی میں پیش ہو گئے۔

ملا داؤد کی مثنوی ''چندائن'' سے لے کر نظیر کی بعض منظومات تک اردو کی کلاسیکی شاعری کا دفترِ نعت رسولِ کریمؐ کی مدح و توصیف کے بارے میں اہم ضرور ہے لیکن نعت بطور صنفِ شعر اپنی پہچان متعین نہیں کرا سکی اور نوآبادیاتی دور سے قبل نعت ایک الگ صنفِ شاعری کی صورت میں خال خال ہی دکھائی دیتی ہے۔

نوآبادیاتی عہد میں نعت کے الگ صنفی تشخص کے سلسلے میں ایک بڑا قدم یہ اٹھایا گیا کہ جس طرح بارھویں صدی عیسوی میں حضرتِ حکیم سنائی غزنویؒ نے قصیدے کی تشبیب کو غزل کی صورت میں الگ صنف کی حیثیت دی اور فارسی شاعری میں ایک مقبول و معتبر صنف کو وجود نصیب ہوا، اسی طرح برصغیر میں برطانوی استعماریت کے عہد میں شعرا نے غزل کی ہیئت میں نعتیہ مضامین کو مستقل حیثیت دے کر نعت کو وہ صنفی تشخص عطا کیا جو فی زمانہ رائج ہے اور نعت کا بیشتر سرمایۂ سخن اسی ہیئت میں تخلیق ہو رہا ہے۔

نعت کے الگ صنفی تشخص کے لیے مولوی کرامت علی شہیدی، لطف علی خان اور غلام امام شہید نے بہت مستحکم کاوشیں کی لیکن اس سلسلے میں جن اسما کا تخلیقی میلان نہایت اثر انگیز

ثابت ہوا۔ ان میں محسن کاکوروی، امیر مینائی، مولانا حالی، علامہ محمد اقبال اور مولانا ظفر علی خان بہت اہم ہیں۔

نوآبادیاتی عہد میں جہاں نعت کا ایک الگ صنفِ شاعری کے طور پر تشخص متعین ہونے لگا، وہاں موضوعاتی سطح پر ایک نمایاں تبدیلی یہ بھی سامنے آئی کہ نعت میں موضوعاتِ سیرت، رزمیہ مضامین، قومی مسائل اور مناجات کو اہمیت حاصل ہونے لگی۔ نعت کے ان میلانات کو بھی عصری سیاسی و سماجی مسائل سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا کہ اہم تخلیق کاروں کے باطن میں یہ احساس مستحکم ہونے لگا کہ نعت کو روایتی موضوعات کے حصار سے باہر لانا ضروری ہے اور محض مابعد الطبیعیاتی مسائل کا بیان معاصر سیاسی و سماجی شعور سے ہم آہنگ نہیں ہوسکتا۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں نعت کی بہ طور صنفِ شعر بنیاد رکھی جانے لگی۔ اس اعتبار سے یہ عہد مطالعۂ نعت کے سلسلے میں یوں زیادہ اہمیت رکھتا ہے کہ نعت کے صنفی تشخص کے ساتھ ساتھ تخلیقی سطح پر اس کے موضوعات، میلانات اور اسالیب کا تعین کیا جارہا تھا۔ اس عہد میں نعت رقم کرنے والوں نے اپنی اپنی اثر انگیزی کی بنیاد پہ جو رخ اختیار کیا، بعدازاں اس کا چلن مقبول ہوا اور بعض ایسے اثرات بھی ثبت ہوئے جنھیں زائل کرنا سہل نہیں رہا۔

نعت کی بہ طور صنفِ شعر بنیاد رکھنے والوں میں امیر مینائی ہمہ جہت اور ہمہ گیر اثرات کے باعث بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ نعت کے صنفی تشخص کے استحکام کے سلسلے میں ان کی وقیع تخلیقی کاوشوں کے لیے اہلِ نقد نے بجا طور پر حرفِ اعتراف رقم کیا ہے۔ اس امر میں کوئی شبہ نہیں کہ:

> انھوں نے نعت کے فن کو تشکیلی مراحل سے نکال کر تکمیلی منازل کی طرف گامزن کیا۔ نعت گوئی کو اصنافِ شعر میں آج جو اہمیت حاصل ہے۔ وہ (محسن سے قبل) امیر مینائی ہی کے ذوقِ نعت کا نتیجہ ہے۔☆[۲]

امیر مینائی صرف شاعر ہی نہیں تھے بلکہ ان کی دیگر بہت سی حیثیتیں بھی تھیں۔ ان کے ادبی کمالات کے بارے میں ڈاکٹر تحسین فراقی کی رائے یہ ظاہر کرتی ہے کہ امیر مینائی ادبی اور علمی لحاظ سے متنوع طرفیں رکھتے تھے۔ ان کے خیال میں:

> انیسویں صدی کی تخلیقی بساط پر امیر مینائی کا ظہور ایک ایسے کثیر الجہات

شخص کی خبر دیتا ہے جس کے اندر کئی عالم جمع ہو گئے تھے۔ تاہم ان کی
نمایاں ترین حیثیت ایک ایسے شاعر کی ہے جس کی اخاذ طبیعت نے
فارسی اور اردو کی روایت کو گہری ریاضت سے اپنے وجدان میں جذب
کر لیا تھا۔☆[۳]

ان کا نعتیہ دیوان ''محامدِ خاتم النّبیین'' کے عنوان سے ۱۸۷۲ء (۱۲۸۶ھ) میں شائع ہوا۔ منظوم دیباچے کے ساتھ اس میں قصائد، تضمینات اور مناجات کے علاوہ نعتوں کا وسیع تخلیقی سرمایہ غزل کی اسی ابیاتی ہیئت میں ہے جو فی زمانہ تخلیقِ نعت کے لیے سب سے زیادہ موزوں خیال کیا گیا ہے۔☆[۴]

''محامدِ خاتم النّبیین'' کی پہلی نعت غزلِ مسلسل کی ہیئت میں ہے اور ردیف کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا موضوع میلاد النبی ہے۔ امیر مینائی نے اس نعت میں بعض معروف مضامین کے ساتھ ساتھ میلادِ رسولؐ کے انقلابی پہلو کو بھی بیان کیا ہے:

اب خدا کا حکم لائیں گے علانیّہ ملک
مہبطِ قرآنِ و جبریلِ امیں پیدا ہوا
اب کہاں آفاق میں تاریکیِ کفر و ضلال
نورِ حق ، خورشیدِ ربّ العالمیں پیدا ہوا
رائجِ حکمِ شریعت ، دافعِ آئینِ کفر
قبلۂ ایماں ، رئیس المسلمیں پیدا ہوا
جوہرِ تیغِ شجاعتِ ، لشکرِ اعدا شکن
مردِ میداں صاحبِ فتحِ مبیں پیدا ہوا☆[۵]

یہ ایک دل چسپ امر ہے کہ ''محامدِ خاتم النّبیین'' میں سیرتِ رسولؐ کے سلسلے میں جن اوصاف پر شاعر نے تخلیقی توجہ صرف کی ہے، ان میں رزمیہ پہلو بہ طورِ خاص دکھائی دیتا ہے۔

غارتِ فوجِ ضلالت سے ہوا وہ محفوظ
حفظ حضرت کا ہوا جب سے نگہبانِ عرب

کیسے شمشیرِ شجاعت کے دکھائے جوہر
سرنگوں ہو گئے جتنے تھے شجاعانِ عرب
ایک کی چل نہ سکی مان گئے سب لوہا
پہلوانانِ عجم ہوں کہ دلیرانِ عرب
فیضِ حضرت سے یہ بوئے گلِ ایماں پھیلی
اور سے اور ہوا رنگِ گلستانِ عرب☆[۶]

کیسی کیسی کی چڑھائی لشکرِ کفار پر
ختم ہے حقِ رسالت احمدِ مختار پر
شیر تھی شمشیرِ حضرت کس قدر کفار پر
دوڑتی تھی جنگ میں طاؤس بن کر مار پر☆[۷]

کیا کفر کو مٹایا توڑے صنم کدوں میں
ناقوس کیسے کیسے زنار کیسے کیسے
سچ ہے کہ تھے دلاور اصحابِ شاہ کیا کیا
الحق کہ تھے بہادر انصار کیسے کیسے
لیتے تھے مول جنت سر بیچتے تھے اپنا
غازی جری مجاہد دیندار کیسے کیسے☆[۸]

امیر مینائی کی نعت میں اِن رزمیہ مضامین کے علاوہ رسولِ کریمؐ کی ذاتِ اقدس کے جو اوصاف ظاہر کیے گئے ہیں، ان کا تعلق آپ کی سیرت یا جہد و عمل سے زیادہ ان صفات سے ہے جن کا ذکر بعض آیاتِ قرآن میں ہوا ہے یا ان القابات و خطابات کے تناظر میں دکھائی دیتا ہے جن کی نسبت ہماری مذہبی روایت میں آپؐ کے ساتھ تسلسل کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان معجزات کا ذکر بھی ہے جن سے آپؐ کی ہستی کے مابعد الطبیعیاتی

کمالات کا اثبات ہوتا ہے۔

شافعِ محشر جو حضرت ہیں تو پھر کیسے گناہ
نامۂ اعمال ہے دوزخ سے آزادی کا خط☆۹

معجزہ شق القمر اظہر ہے ، سب پر شمس ہے
چاند کو کس نے نہ دیکھا فی الحقیقت نصف نصف☆۱۰

شبِ معراج ہے مہماں رسول اللہ آتے ہیں
چلو حورو! بڑھو غلماں! رسول اللہ آتے ہیں☆۱۱

مجھے کچھ خوف عصیاں کا نہیں ہے
کہ حضرت سا شفیع المذنبیں ہے☆۱۲

''محامدِ خاتم النّبیین'' کے آخر میں چھ مناجات رقم کی گئی ہیں لیکن ان کی دیگر نعتوں اور تضمینات میں بھی یہ موضوع بعض مقامات پر ایک خاص تاثیر کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔

دلِ درد مند کی داستاں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں
تمھی غم زدوں کے ہو قدرداں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں
نہ زمیں سنے نہ فلک سنے نہ بشر سنے نہ ملک سنے
نہیں سنتا کوئی مری فغاں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں☆۱۳

فلک ہے برسرِ بیداد یارسول اللہ
بچایئے مجھے فریاد یارسول اللہ
فلک کو منع کرو جان امیر کی بچ جائے
ستا رہا ہے یہ جلاد یا رسول اللہ☆۱۴

پھولوں سے دور ، خار سے دامن قریب ہے
بے بال و پر ہوں ، دم میں گلشن قریب ہے
منزل بہت بعید ہے ، رہزن قریب ہے
جلاد سر پہ ، تیغ سے گردن قریب ہے
وقتِ مدد ہے المدد اے شاہ المدد
آفت میں ہے یہ بندۂ درگاہ المدد

باغِ جہاں کا اور سے کچھ اور رنگ ہے
ہر موجۂ نسیمِ بہاری خدنگ ہے
دل باغباں کا غنچے کے مانند تنگ ہے
بلبل کو آشیاں نہیں کامِ نہنگ ہے
وقتِ مدد ہے المدد اے شاہ المدد
آفت میں ہے یہ بندۂ درگاہ المدد[☆۱۵]

امیر مینائی کے کلام میں مناجات اور استغاثہ کے یہ مضامین ان کے کلام کی عصری مسائل سے جڑت کو واضح کرتے ہیں۔ خصوصاً جلاد اور نہنگ ایسے الفاظ نوآبادیاتی آقاؤں کے استبدادی رویوں کی جانب واضح اشارہ کرتے ہیں اور بعض مناجات وتضمینات کے آہنگ میں ہندوستان کے مقامی باشندوں کا دکھ بھی محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن امیر مینائی نے نعت میں اجتماعی مسائل کے اظہار کے سلسلے میں اسلوب وبیاں کے ان پیرایوں کی جانب کم توجہ کی ہے جو حالی، اقبال اور ظفر علی خاں کی نعتوں میں نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ امیر مینائی کا داخلی طرزِ احساس اور دروں بینی کا اسلوب ان کے ہاں سماجی و معاشرتی رنگِ سخن کو زیادہ گہرا نہیں ہونے دیتا۔

نوآبادیاتی عہد میں اردو نعت کے ارتقا میں اپنا تخلیقی کردار ادا کرنے والے شعرا کو ان کی فکر و فرہنگ اور شعری مزاج کے اعتبار سے دو متوازی دھاروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک دھارے میں وہ شعرا ہیں جو جنگِ آزادی میں عملی طور پر شریک ہوئے یا بعدازاں کسی

قومی یا فکری تحریک سے ان کی وابستگی نظر آتی ہے۔ ان شعرا میں منیر شکوہ آبادی، مولانا حالی، اقبال اور ظفر علی خاں نمایاں ہیں۔

اس کے متوازی دوسرے شعرا وہ ہیں جن کا تعلق خالصتاً مذہبی ماحول سے تھا اور اپنے دینی و روحانی جذبے کے زیرِ اثر نعت تخلیق کرنے میں محو تھے۔ اس دھارے میں مولوی غلام امام شہید، لطف علی خاں، محسن کاکوروی اور امیر مینائی لائقِ ذکر ہیں۔ اس دھارے میں ایک اور انتہائی مؤثر نام احمد رضا خاں بریلوی بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔

اردو نعت کے مذکورہ متوازی دھاروں میں چوں کہ موخرالذکر شعرا کا طبقہ مذہبی و روحانی ماحول سے تعلق رکھتا ہے، لہٰذا عوام میں اس کی اثر پذیری بھی زیادہ ہوئی اور انھی شعرا کے بیان کردہ مضامین نیز اسلوب و آہنگ کو پذیرائی ملی۔ نعت کے معنوی مزاج کے لحاظ سے یہ ایک فطری امر بھی تھا کہ وہ شعرا جو مذہبی محافل کا حصہ بنتے تھے اور ان کا ایک وسیع حلقۂ اثر بھی تھا تو صنفِ نعت کے شعری مزاج کا تعین بھی انھی شعرا کے بیان کردہ مضامین واسالیب سے ہوا۔

برِصغیر کے مذہبی مزاج میں چوں کہ مابعد الطبیعیاتی افکار کی اہمیت بہت زیادہ رہی ہے اور انھی افکار کی بنیاد پہ عقائد کی تشکیل یا تردید کے تصورات مستحکم بھی ہوئے تو اس مزاج کے اثرات ہماری مذہبی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں۔ حمد، نعت، منقبت اور مرثیے میں شعرا نے مابعد الطبیعیاتی تصورات کو تو بہت زیادہ اہمیت دی لیکن ان اصناف کی سماجی معنویت کے ادراک اور معاشرتی مسائل ومعاملات کے ساتھ اِن کے انسلاک کی طرف بہت کم توجہ کی۔

امیر مینائی کی نعت پر اپنے مذہبی حلقۂ اثر کا آہنگ نمایاں ہے۔ آپ نے رسولِ کریمؐ کی ذات کی مابعدالطبیعیاتی صفات کا اظہار کمال فنی خوبیوں کے ساتھ کیا ہے۔

شام ہی سے تھے کشادہ درِ کاشانۂ قرب
ہر طرف پردۂ اسرار تھا معراج کی شب☆۱۶

آپ کا باغِ شفاعت ہے وہ جنت کہ جہاں
لاتی ہے میوۂ بخشش مژۂ حور کی شاخ☆۱۷

غوّاص ہوئے قلزمِ عرفاں میں تو سمجھے
اللہ گہر ہے تو صدف احمدِ مختار☆[۱۸]

شان اللہ کی ہے شانِ رسولِ عربی
کیوں خدائی نہ ہو قربانِ رسولِ عربی
چاندسورج بھی رواں رہتے ہیں روضے کی طرف
کس کے دل میں نہیں ارمانِ رسول عربی
کیوں نہ دن رات مدینے میں ہوحوروں کا ہجوم
دیکھنے آتی ہیں سب آنِ رسولِ عربی☆[۱۹]

رسولِ کریمؐ کی ہستی کے مابعدالطبیعیاتی اوصاف اور معجزات وکرامات کا اعتراف اور اظہار جزوِ ایمان ہونا ناگزیر ہے لیکن رسول ایسی رفیع الدرجات ہستی کی بعثت کے مقصدِ عین کے ادراک کے بغیران اوصاف کے ذکر کی معنوی اہمیت ایک ایسا سوال ہے جس پر ہماری مذہبی دانش نے بہت کم غور کیا ہے اوراسی کم توجہی کا اثر ہماری مذہبی شعری روایت میں بھی نظر آتا ہے۔

برِصغیر میں برطانوی نوآبادیاتی عہد اپنے استعماری رویوں میں جاہل عرب سرداروں کے سلوکِ ناروا سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھا۔ ایسے میں ہماری نعتیہ روایت میں مابعدالطبیعیاتی اوصاف کے ذکر کی سرشاری، معجزات کے جذب کی مستی، جمالِ ظاہری اور خال وخط کی مصوری، داخلی طرزِ احساس اور دروں بینی ایسے رویے اس انفعالیت کی بنیاد بنتے ہیں جو فی زمانہ ہمارے پورے مذہبی ماحول کے ساتھ ساتھ نعتیہ شعری روایت پر بھی غالب دکھائی دیتی ہے۔

امیر مینائی پر اپنے مضمون میں مولوی عبدالحق نے اپنے عہد کے نعتیہ میلانات کا جائزہ لیتے ہوئے بعض تلخ حقائق کی جانب بجاطور پر اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> نعت کا جوطرز ہمارے اکثر شعرا نے اختیار کیا ہے، وہ قابلِ اصلاح ہے۔ ہمارے ہاں شاعری کی بنا غزل سمجھی گئی ہے— اس لیے تغزل کا رنگ کچھ ایسا جما ہے کہ ہرجگہ، جا بہ جا اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ بھلا

نعت میں زلف و کمر، خال و خط وغیرہ سے کیا تعلق؟ مانا کہ یہ بھی سہی
مگر یہ کیسی غضب کی بات ہے کہ جو مقصد نعت کا ہے اور جو نعت کی
جان ہے، وہ بالکل غائب ہے۔☆[۲۰]

امیر مینائی کی نعت میں ایسا نہیں ہے کہ مقصدِ نعت بالکل غائب ہے یا وہ رسولِ کریمؐ کی سیرت کے سماجی اوصاف کے ذکر سے خالی ہے یا ان کے نعتیہ اشعار معاشرتی معنویت سے کلی طور پر محروم ہیں، لیکن اس سے بھی انکار ممکن کہ اپنے عہد کی سیاسی صورتِ حال اور تہذیبی گمبھیرتا کے تناظر میں وہ اپنے نعتیہ شعری آہنگ میں آپؐ کی ذات کے متحرک انقلابی اوصاف کی جانب توجہ کرتے ہوئے قومی و ملی لحن کا حصہ بننے کی تخلیق مساعی کرتے تو فی زمانہ ہماری سماجی، معاشرتی زندگی کے تغیرات و تموجات میں نعت کا شعری کردار ایک منفرد جہت نما اسلوب میں ظاہر ہوتا۔

ساجد وہ ہیں ، اللہ ثنا خواں ہے ہمارا
ابروئے نبیؐ قبلۂ ایماں ہے ہمارا
ذرّے ہیں مگر ذرّۂ خورشیدِ نبوت
کیا کوکبِ اقبال درخشاں ہے ہمارا☆[۲۱]

امیر مینائی کے ہاں اس نوع کے ایمانی مضامین، بعض اشعار میں رزمیہ آہنگ اور مناجات میں استغاثہ کے اسالیب سے یہ صاف عیاں ہے کہ ان کی نعت میں سماجی شعور کی ایک زیریں لہر موجود ہے۔ نوآبادیاتی عہد میں اردو نعت کے صنفی ظہور اور تشکیلی مرحلے پر امیر مینائی ایسے وسیع حلقۂ اثر رکھنے والے سخن کاروں کے ہاں یہ زیریں لہر موجِ غالب کی شکل اختیار لیتی تو اردو شاعری کا اسبابِ نعت تحرک اور راہِ عمل پر گامزنی کے لیے حدی خوانی کا ایک منفرد آہنگ بن سکتا تھا۔

○

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ''غزل اور مطالعۂ غزل''، انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۵ء، ص ۷

۲۔ ڈاکٹر ریاض مجید، امیر مینائی کی نعت، نعت رنگ، شمارہ ۲۵، اکتوبر ۲۰۱۹ء، ص ۳۴۸

۳۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، دیوانِ امیر مینائی (فارسی)، شعبہ فارسی، اورینٹل کالج پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۰

۴۔ ڈاکٹر ناظر حسن زیدی نے ''محامدِ خاتم النبیّن'' کے بارے میں لکھا ہے:

''مذہبی میلان کی برکت سے 'محامدِ خاتم النبیّن' نام کا پورا دیوان ہے جس میں سرکارِ دو عالم کی ولادت، تبلیغِ اسلام اور ہجرت وغیرہ کے حالات نثر میں ہیں۔ باقی حصے میں نعتیہ غزلیں، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ ہیں۔''

(تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاک و ہند، جلد چہارم، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء، طبع دوم، ص ۲۲۱)

امیر مینائی نے ''خیابانِ آفرینش'' کے نام سے میلاد کے موضوع پر ایک مختصر نثری رسالہ رقم کیا تھا جس میں میلاد ناموں کی روایات میں صحت کے مسائل پر بحث کی اور ان کی تصحیح کی ضرورت بیان کی۔ یہ تصنیف ''محامدِ خاتم النبّیین'' کے آغاز میں غالباً دوسری اشاعت میں شامل کی گئی اور بعدازاں تمام اشاعتوں میں دیوان کا حصہ رہی۔

۵۔ امیر مینائی، ''محامدِ خاتم النبّیین''، امیر المطابع، حیدر آباد، دکن، ۱۲۸۶ھ، ص ۲۸

۶۔ ایضاً، ص ۴۵

۷۔ ایضاً، ص ۶۱

۸۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۹۔ ایضاً، ص ۶۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۷۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۸۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۹۱

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۵۰

۱۶۔ ایضاً، ص ۴۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۲۰۔ مولوی عبدالحق، چند ہم عصر، انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی، س ن، ص ۴

۲۱۔ امیر مینائی، ''محامدِ خاتم النبّیین''، ص ۱۳

ڈاکٹر صاحب زادہ احمد ندیم

’’محامدِ خاتم النّبیین‘‘ کا اعتقادی بیانیہ: نو تاریخی تناظر

’’محامدِ خاتم النّبیین‘‘ امیر مینائی کا اکلوتا نعتیہ مجموعہ ہے جو انیسویں صدی کے نصف آخر میں منصۂ شہود پر آیا۔ یہ نعتیہ قصائد، نعتیہ غزلیات، رباعیات، ترجیع بند، مخمس، تضمینات، معراجیہ سلام، منقبت اور مناجات پر مشتمل ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں صرف نعتیہ غزلیات میں سے ’’محامدِ خاتم النّبیین‘‘ کے اعتقادی بیانیہ کا نو تاریخی تناظر میں جائزہ لیا گیا ہے۔ مضمون کا پہلا حصہ نو تاریخی تناظر کی توضیحات پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد انیسویں صدی کے نصف آخر کے اعتقادی بیانیے کا خاکہ پیش کیا گیا ہے بعد ازاں ’’محامدِ خاتم النّبیین‘‘ کے اعتقادی بیانیہ کا نو تاریخی تناظر میں تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

نو تاریخیت (New Historicism)

مغرب کی تنقیدی روایت میں بیسویں صدی نئے تنقیدی تناظرات اور دبستانوں کے ظہور کی صدی ہے۔ انیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے مغرب کی تنقیدی روایت دو بنیادی رجحان اختیار کر چکی تھی۔ ایک رجحان رومانی تنقید کا تھا اور دوسرا تاریخی تنقید کا۔

رومانی تنقید کا بنیادی اصرار فن کار کی انفرادیت پر تھا۔ ادب پارہ بنیادی طور پر فن کار کے genius کا اظہار تھا۔ Catherine Belsey کے مطابق Expressive Realism کا بنیادی مؤقف یہ تھا کہ ادبِ عالیہ دراصل فن کار کی انفرادیت کا اظہار ہوتا

ہے۔فن کا مواد تو زندگی اور اس کے حقائق ہی ہوتے ہیں، لیکن فن کی قدر و قیمت کا تعین فن کار کے مؤقف سے ہوتا ہے جو اس فن پارے میں موجود ہوتا ہے۔ اس تناظر میں تنقیدی سرگرمی کا مطمعِ نظرفن کار کے مؤقف کی دریافت ہی قرار پایا۔ رومانوی تنقید کے متوازی اٹھارویں صدی کی جرمن تنقیدی روایت میں تاریخی تنقید کا دبستان بھی سامنے آیا۔ اس تنقیدی رجحان کے مطابق ادب اور ادب پاروں کو ان کے تاریخی تناظر سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا تھا اور ادب لازمی طور پر عصری تاریخی تناظرات کا اظہار تھا۔ اس دبستان نے ادبی تاریخ نگاری کی نئی روایت کو جنم دیا۔ چناں چہ انیسویں اور بیسویں صدی کے جرمن تاریخ نگاروں فان راں کا (Von Ranka)، مائی نیکی (Meineke)، ڈیلتھے (Dilthey)، کالنگ ووڈ (Collingwood)، گدامر (Godomor)، ارنسٹ کیسائر (Ernst Cassier) اور کارل مین ہائم (Karl Manheim) وغیرہ نے تاریخ نگاری کے عمومی تصورات اور ادبی تاریخ نگاری کا ایک نیا تناظر فراہم کیا۔ اسی دور میں ہیگل اور کارل مارکس نے تاریخ نگاری اور تاریخی حرکت کی تشریح کے عظیم تجزیاتی نظام پیش کیے۔ چناں چہ ادبی تاریخ نگاروں نے بھی ادب پاروں کو ان کے مخصوص تاریخی تناظر میں دیکھنا شروع کیا اور ادبی تنقید میں روحِ عصر کی دریافت کا عمل اہم سرگرمی بن گیا۔ اس تاریخی تنقید کی بنیاد تین بنیادی اصولوں پر تھی۔ پہلا اصول یہ تھا کہ ہر ادب پارے کو اس کے تاریخی تناظر میں رکھ کر ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ تاریخی تناظر سے الگ کر کے ادب پارے کو سمجھنے کی ہر سرگرمی غیر مناسب اور غیر نتیجہ خیز ہوگی۔ چناں چہ ادب پاروں کو سیاسی، سماجی، مذہبی اور جمالیاتی تاریخی تناظر میں دیکھنے کا رجحان پیدا ہوا۔ دوسرا اصول یہ تھا کہ تمام تاریخی مظاہر کی تشریح قابلِ فہم تاریخی قوانین کی روشنی میں کی جاسکتی تھی۔ چناں چہ ہیگل اور کارل مارکس کے تاریخی نظام ان اصولوں کے بیان پر ہی مشتمل تھے جو تاریخی حرکت کی تشریح بھی کرتے تھے اور ان کی پیش بینی میں بھی معاون تھے۔ تاریخی تنقید کا تیسرا اصول یہ تھا کہ تنقیدی سرگرمی کا مقصد ادب پارے کی تاریخیت کی بازیافت تھی۔ یہ وہ اصول تھا جس نے اس سوال کو جنم دیا کہ کیا تاریخی تناظر کی بازیافت ممکن ہے؟ اس علمیاتی سوال (Epistemological question) نے ایک بہت بڑی بحث کو جنم دیا۔

اس کے ساتھ جڑا ہوا ایک سوال یہ بھی تھا کہ تاریخی بازیافت کے عمل میں نقاد کے اپنے ثقافتی تعصّبات کے اثرات سے دامن کیسے بچایا جائے؟

ادبی تفہیم کی غرض سے ماضی کو جاننے کے سوال پر پیدا ہونے والے فکری بحران کے متعدد حل ڈیلتھے، گدامر اور ہرش جیسے فلسفی نظریہ سازوں اور مفکرین نے تلاش کرنے کی کوشش کی۔ Hermeneutics کی پوری روایت اسی سوال کے گرد گھومتی ہے کہ تفہیم کا عمل کس طرح ہوتا ہے۔ ڈیلتھے نے انسان کو تاریخی وجود قرار دیا اور تفہیم کو بھی تاریخی عمل کے طور پر بیان کیا۔ ڈیلتھے کا مؤقف تھا کہ معنی تاریخی ہوتا ہے اور یہ وقت کے ساتھ ساتھ مسلسل تغیر پذیر ہوتا ہے اور معنی کبھی متعین اور مستحکم نہیں ہوتا۔

جب کہ ہرش (Hirsh) نے اس سوال کا جواب معروضیت میں تلاش کیا۔ اس نے معنی (meaning) اور معنویت (Significance) کی تقسیم کرتے ہوئے قرار دیا کہ معنی کا تعلق تو لکھاری کی مراد سے ہے جس کا ایک تاریخی تناظر تو ہوسکتا ہے، لیکن اسے لکھاری کی زبان کے استعمال میں تلاش کیا جانا چاہیے۔ جب کہ معنویت کا تعلق نقاد سے ہے جس میں نقاد کے اعتقادات اور تنقیدی اقدار اس متن کے فہم میں معاونت کرتے ہیں۔ اس طرح ہرش نے تاریخی تناظر کو تنقیدی فہم سے الگ کرنے کی کوشش کی۔ اس کے برعکس گدامر (Gadamer) نے تاریخی تناظر کی اہمیت پر اصرار کرتے ہوئے ادب پارے کے معانی کو اس کی History of Interpretation یعنی تشریح کی تاریخ قرار دیا۔ گدامر کے مطابق متن ایک طرف تو ان معانی کا حامل ہوتا ہے جو اس کی روایت تنقید و تشریح میں اس میں دریافت ہوتے ہیں یا اس میں در آتے ہیں اور دوسری طرف اس میں نقاد کا اپنا تنقیدی تناظر اور ثقافتی پس منظر بھی کارفرما ہوتا ہے۔ گدامر کے اس نقطۂ نظر کو اس کی اپنی اصطلاح میں Fusion of Horizon یعنی ائتلاف تناظر کا نام دیا جاتا ہے۔

بہرحال تاریخی بازیافت کے پیچیدہ علمیاتی سوال نے بیسویں صدی کے آغاز میں نئی تنقید (New Criticism) کی راہ ہموار کی۔ Wimsett اور Beardsly نے بیسویں صدی کے چوتھے عشرے میں قرار دیا کہ لکھاری کی مراد کو نہ تو دریافت کیا جا سکتا ہے نہ اس کی

کوئی ضرورت ہے۔

Author's intention is neither available nor desirable.

نئ تنقید نے اسی بنا پر متن کو خود مکتفی اکائی قرار دیا اور ادبی تنقید کا مقصد متن کے الفاظ کی تشریح و توضیح قرار دیا اور تاریخی تناظر کو غیر ضروری اور غیر متعلق بتایا۔ ادبی تنقید میں لسانی موڑ (linguistic turn) نے ادبی تنقید کو تاریخی تناظر سے ہٹا کر لسانی ساخت کے طور پر دیکھنے کو درست تنقیدی تناظر بنا دیا۔ چناں چہ Russian Formalism اور Strcuturalism نے ایک طرف رومانی تنقید کے بنیادی تصور کہ متن لکھاری کی انفرادیت کا اظہار ہے، کو رد کر دیا اور دوسری طرف تاریخی تناظر کی بازیافت کو ناممکن قرار دیتے ہوئے متن کو رشتوں کے ایک نظام کے طور پر دیکھا۔ یہ تناظر سوسیور کی لسانیات کے بنیادی تصور پر قائم تھا کہ زبان بنیادی طور پر system of relations پر مبنی ایک خود مکتفی نظام ہے۔ اگر چہ سوسیور کے تناظر میں زبان ایک تاریخی/ ثقافتی/ سماجی عمل کے نتیجے میں وجود میں آئی تھی اور Langue لازمی طور پر تاریخی عنصر بھی رکھتا تھا۔ لیکن سوسیور کا اصرار تھا کہ زبان کا تاریخی/ زمانی (Diachronic) نہیں بلکہ ہم زمانی (Synchronic) مطالعہ ہی درست مطالعہ ہے۔

اس اعتبار سے گویا ساختیات نے ایک طرح سے تاریخی تناظر کی نفی کرتے ہوئے فن پارے کو لسانی نظام اور معنیاتی نظام کے طور پر دیکھنے کو متعارف کرایا۔ بایں ہمہ ساختیاتی تناظر میں پسِ ساختیاتی امکانات موجود تھے۔ اگر چہ ساختیات نے متن کی تاریخیت کو نظر انداز کیا اور ہم زمانی مطالعے پر زور دیتے ہوئے متن کو رشتوں کے نظام کے طور پر دیکھا۔ تاہم ادب اور ادبی متن کو وسیع تناظر میں سماجی تشکیل سمجھا اور اسے مختلف کلامیوں کا حاصل قرار دیا۔ سوسیور کے ہاں Langue کی جو سماجی/ تاریخی جہت موجود تھی اس کی بنیاد پر باختن، کرسٹیوا، فوکو، دریدا اور دوسرے پس ساختیاتی نقادوں نے متن کی تاریخیت کو بحال کرنے میں اپنا کردار ادا کیا۔ نو تاریخیت (New-Historism) کی جڑیں انھیں پس ساختیاتی تناظرات میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ تمام پس ساختیاتی نظریہ ساز ساخت کی زمانی/ مکانی اور سماجی جہت کو پیش فرض کے طور پر اختیار کرتے ہوئے ساخت کو سماجی/ ثقافتی تشکیل قرار دیتے ہیں۔

نو تاریخیت کا اوّلین باقاعدہ نظریہ ساز اسٹیفن گرین بلاٹ کو قرار دیا جاتا ہے۔ ۱۹۸۰ء کی دہائی میں سب سے پہلے اس نے اس اصطلاح کو اختیار کیا۔ تاہم جلد ہی وہ اپنے تنقیدی طریقِ کار کے لیے ثقافتی شعریات (Cultural Poetics) کی اصطلاح استعمال کرنے لگا، لیکن ثقافتی شعریات کی اصطلاح وہ قبولِ عام حاصل نہ کرسکی جو نو تاریخیت کی اصطلاح کو حاصل ہوا۔

نو تاریخیت ایک طرف تو Formalism کے اس تصور کو رد کرتی ہے کہ متن ایک خود مکتفی اکائی ہے اور دوسری طرف یہ مارکسی تصورِ تاریخ کو بھی رد کرتی ہے کہ تمام متون معاشی infrastructure سے متعلق ہوتے ہیں۔

نو تاریخیت نے سب سے زیادہ اثر فوکو کے کلامیہ (Discourse) کے تصور سے قبول کیا ہے۔ فوکو نے تاریخ کو بھی متن سمجھا ہے اور تمام تاریخی بیانیوں کو کلامیہ قرار دیا ہے۔ اس نکتۂ نظر نے تاریخ کی بازیافت کے سوال کو نظری طور پر ہمیشہ کے لیے حل کر دیا ہے۔ تاریخ کی درست بازیافت فوکو کے مطابق ممکن ہی نہیں۔ اس لیے کہ تاریخ بجائے خود ایک متن ہے جو تشکیل شدہ ہے بلکہ فوکو نے تمام سماجی علوم کو تشکیل قرار دیتے ہوئے انھیں کلامیہ قرار دیا۔ فوکو نے Episteme کے تصور کے ذریعے تمام انسانی علوم، سیاسی، سماجی، معاشی سرگرمیوں کو کلامیہ قرار دیتے ہوئے تاریخ کی معنویت کا اثبات کیا ہے۔

علم (knowledge) اور طاقت (power) کے باہمی تعلق کو دریافت کرتے ہوئے فوکو نے زندگی کے تمام مظاہر کو متن فرض کیا ہے۔ اس تناظر میں نو تاریخیت نے ادبی متون، تاریخی تناظر اور تنقیدی سرگرمی کو ایک بالکل مختلف معنوں میں سمجھا ہے۔ اگرچہ نو تاریخی تناظر نے ثقافتی شعریات (Cultural Poetics) اور ثقافتی مادّیت (Cultural Materialism) کے دو متمیز کلامیوں کو تشکیل دیا ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں ان دونوں ذیلی تناظرات کے مشترکہ عناصر کی بنیاد پر ''محامدِ خاتم النّبیین'' کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

نو تاریخیت کے دونوں مذکورہ بالا تناظرات کچھ بنیادی مفروضوں پر استوار ہیں اور انھی مفروضوں کی بنیاد پر نو تاریخیت تاریخی تنقید سے مختلف مؤقف رکھتی ہے۔

رامن سیلڈن (Raman Selden)، پیٹر وڈوسن (Peter Widdowsn) اور پیٹر بروکر (Peter Brokar) نے A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory میں ان مفروضوں کو بیان کیا ہے۔اس کا خلاصہ حسبِ ذیل ہے:

۱۔ لفظ تاریخ (History) کے دو معنی ہیں۔

(الف) واقعات ماضی (events of past)

(ب) واقعاتِ ماضی کی کہانی بیان کرنا

پس ساختیاتی فکر کا موَقف ہے کہ ماضی ہمیشہ بیان شدہ (Narrated) ہوتا ہے۔ چناں چہ پس ساختیات میں ماضی بمعنی واقعاتِ ماضی قابلِ قبول موَقف نہیں۔ اس لیے کہ ماضی کبھی اپنی خالص شکل میں دستیاب نہیں ہوتا، بلکہ ہم اسے ہمیشہ ایک Representation کے طور پر دستیاب پاتے ہیں۔ چناں چہ پس ساختیاتی تناظر میں تاریخ متنی ساخت (Textualized) ہے اور اس کا جائزہ بطورِ متن ہی لیا جانا چاہیے۔ یہاں لفظ متن اپنے پس ساختیاتی معنی میں استعمال ہو رہا ہے۔

۲۔ تاریخی ادوار وحدانی اکائیاں (unified entities) نہیں ہیں۔کوئی ایک مستند تاریخ موجود نہیں ہے چناں چہ کسی عہد کا کوئی ایک مستند تاریخی بیان موجود نہیں ہوتا، بلکہ تاریخ متعدد بیانیوں کا مجموعہ ہوتی ہے جو کئی متضاد اور غیر مسلسل کلامیوں سے وجود میں آتے ہیں۔ چناں چہ پس ساختیاتی تناظر History نہیں histories کی بات کرتا ہے۔کسی ایک عہد کو بنا بریں کسی ایک تصورِ کائنات اور کسی ایک روحِ عصر پر مبنی نہیں قرار دیا جا سکتا۔ گویا کسی ایک عہد کی تاریخ کو متنوع اور متعدد تناظرات میں کئی بیانیوں کی شکل میں بیان کیا جا سکتا ہے۔

۳۔ موَرخین یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ انھوں نے ماضی کا معروضی اور غیر جانب دارانہ مطالعہ کیا ہے (اگر وہ ایسا دعویٰ کرتے ہیں تو نو تاریخیت/ پس ساختیات کے تناظر میں یہ بے بنیاد دعویٰ ہے) دراصل ہم اپنے تاریخی محلِ وقوع (Historical Situation) سے باہر جا ہی نہیں سکتے۔ ماضی کوئی بھوت (سنسکرت معنوں میں) نہیں ہے جو

ہمارے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ یہ کوئی معروض بھی نہیں ہے بلکہ ماضی ایک تشکیل ہے جو اُن تمام قسم کے متون سے (جو پہلے سے تحریر/تشکیل شدہ ہیں) ہم کرتے ہیں جب کہ ہم کسی خاص تاریخی عہد کی بازیافت کی کوشش کرتے ہیں اور یہ تشکیل ہمارے مخصوص تصورِ تاریخ اور ہماری ترجیحات سے رو پذیر ہوتی ہے۔

۴۔ سابق مفروضوں کی بنیاد پر نو تاریخیت کا مؤقف ہے کہ ادب اور تاریخ کے تعلق پر ازسرِ نو غور کی ضرورت ہے۔ کوئی ایسی مستحکم اور جامد تاریخ نہیں ہے جو کسی ادب پارے کے مطالعہ میں پس منظر کے طور پر استعمال کی جا سکے اور اس کی روشنی میں متن کے پیش منظر کی تفہیم کی جا سکے۔ تاریخ تو محض ماضی کی کہانی ہوتی ہے جس میں ہم متون کو بین المتنی طریقے سے برتتے ہیں۔ چناں چہ غیر ادبی متون جیسے وکلا کی تیار کردہ قانونی دستاویزات، معروف لکھاریوں کی تحریریں، مذہبی تحریریں، سائنس دانوں اور مؤرخوں کے تیار کردہ متون کو ادبی متون سے ممیّز کر کے نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔ شاعری یا ناول، ڈراما کی طرح یہ متون بھی تاریخی تشکیل ہیں اور تاریخی تشکیل کے عمل میں اپنی متنیت کو دریافت کرتے ہیں۔ چناں چہ نو تاریخی تناظر کسی ادب پارے کو جب اس کے تاریخی عہد سے جوڑ کر دیکھتا ہے تو وہ ادب پارے کو ماروائے تاریخ / زمان کسی روحِ انسانی کا اظہار نہیں سمجھتا بلکہ معاصر متون میں سے ایک متن سمجھتا ہے اور اس متن کی تفہیم میں اس کے معاصر متون کے تنوع کو بروئے کار لاتے ہوئے ایک تاریخی تفہیم کی تشکیل کی کوشش کرتا ہے۔

باختن اور فوکو کے نظریات کو استعمال کرتے ہوئے نو تاریخی تناظر متن کے معانی کو عصری متون کے ساتھ مکالماتی اور بین المتنی رشتے سے دیکھتے ہوئے تاریخ اور ادب کو ایک دوسرے کی تشکیل میں باہم در آویز بیانیوں کی صورت میں کارفرما دیکھتا ہے۔ نو تاریخی مطالعاتِ ادب، ادبی متون کو فوکو کے Knowledge and Power کے رشتے سے بھی دیکھتے ہیں اور مارکسی تناظر کی تشکیلِ نو کرتے ہوئے معاصر تاریخ کے غالب بیانیوں کے ساتھ انحرافی / افتراقی یا ہم آہنگ اور معاون بیانیوں کے طور پر بھی دیکھتے ہیں۔ یاد رہے کہ نو تاریخی

تنقید صرف اس عہد کے تاریخی اور متنی بیانیوں اور کلامیوں کے تنوع اور تعدد کو پیشِ نظر نہیں رکھتی بلکہ متن کو معمورۂ معانی سمجھتے ہوئے (یہاں معانی سے مراد کلامیہ امکانات ہیں) نقاد اور قاری کے عصری تناظر، اس کے تعصّبات، مطالعات اور تناظرات کو متنی تجزیہ میں مکالماتی کردار ادا کرتے دیکھتی ہے۔ گرین بلاٹ کا یہ جملہ اس تناظر میں نو تاریخیت کے موَقف کی ایک اہم جہت کو پیش کرتا ہے۔

I began with the desire to speak with dead.

چناں چہ نو تاریخی تناظر مردہ ماضی کے ساتھ زندہ مکالمے کا نام ہے اور یہ مکالمہ ہمیشہ متون کی کثیر الاصوات معنویت کے ساتھ تخلیقی اور تشکیلی تعلق کا حامل ہوتا ہے۔

یاد رہے کہ نو تاریخیت جہاں خود ایک تناظر ہے، اس نے دوسرے تنقیدی تناظرات سے اثر قبول بھی کیا ہے اور انھیں متاثر بھی کیا ہے۔ چناں چہ بین المتنیت، فیمینزم، مابعد نو آبادتی تنقید اور کلامیہ/ بیانیہ نظری مباحث کے علاوہ Hermeneutics، مارکسیت اور ردِ تشکیل سے بھی نو تاریخیت کا ایک جان دار مکالماتی تعلق ہے۔

نو تاریخیت اور تنقیدِ نعت

نو تاریخیت کے تناظر اور اس کے بنیادی موَقف کی اس مختصر تفصیل کے بعد میں اس سوال کی طرف آتا ہو کہ اس تناظر کو تنقیدِ نعت میں کس طرح بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔

میرا نکتۂ نظر یہ ہے کہ نعت ایک مسلسل ارتقا پذیر موضوعی صنفِ سخن ہے۔ شعری اظہار ہونے کے اعتبار سے اس نے تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف اسالیب اور ہیئتوں، لسانی استعمالات اور موضوعاتی وسعتوں سے خود کو ہم کنار کیا ہے۔ ایک طرف یہ تقدیسی متن ہے اور مسلمہ نظامِ عقائد کا جمالیاتی اظہار ہے تو دوسری طرف یہ ایک ثقافتی/ سماجی/ جمالیاتی متن بھی ہے جو اپنی تخلیقی عصریت کا اظہار بھی کرتی ہے اور نو تاریخی تناظر میں تاریخی بیانیوں کی تشکیل میں دوسرے متون کی طرح معنی آفریں اور دل چسپ کردار کی حامل ہے۔ اگر نعتیہ شاعری کا نو تاریخی مطالعہ کیا جائے تو اس سے ماضی کے بارے میں ہمارے فہم اور اس کے تشکیلی عناصر کی مکالماتی بازیافت میں معاونت ملتی ہے۔

زیرِ نظر مضمون میں ''محامدِ خاتم النّبیین'' کا نو تاریخی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس مضمون میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ نوتاریخی تناظر تنقیدِ نعت میں ایک انتہائی نتیجہ خیز تناظر ہے اور اسلامی تاریخ کی Discursive تشکیل کو سمجھنے اور تشکیلِ نو میں یہ نہایت مفید اور معاون تناظر ہے۔

''محامدِ خاتم النّبیین'' کی نعتیہ شاعری انیسویں صدی کے نصف آخر میں لکھی گئی (۱۲۸۹ھ/ ۳ ۷ ـ۲ ۱۸۷ء)۔ برِصغیر کی اسلامی شناخت کے تشکیلی مراحل میں یہ دور نہایت اہم سمجھا جاتا ہے۔

۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے وقت بظاہر برِصغیر میں مغل سلطنت اور مسلم اقتدار اپنے نصف النہار پر تھے، لیکن ڈھلان اور زوال کا سفر شروع ہوا تو ایک صدی کے عرصے میں مغل اقتدار لال قلعہ دہلی کے گردونواح تک محدود ہو گیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ کے بعد مغل سلطنت کا سورج مکمل طور پر ڈوب گیا اور خالص نو آبادیاتی دور کا آغاز ہوا۔ یہی دور ''محامدِ خاتم النّبیین'' کا زمانۂ تخلیق ہے۔ یہ فکری، علمی، سیاسی، معاشی، معاشرتی، مذہبی اعتبار سے کلامیوں کے گھمسان کا دور ہے۔ انیسویں صدی کے نصف اوّل میں ہی مسلمانانِ برِصغیر شناخت کے بحران کا شکار ہو چکے تھے۔ استعماری مغرب کی فکری اور سیاسی یلغار بہت شدید تھی۔ دوسری طرف ہندو اپنے سیاسی احیا کی منصوبہ بندی کر رہے تھے۔ مسلمانوں کا مذہبی فکر شدید داخلی کش مکش کا شکار تھا۔ مسلمان راسخ العقیدہ علما کے درمیان ایسے فکری مباحث جنم لے چکے تھے جن سے مسلمانانِ برِصغیر پہلے کبھی دوچار نہیں ہوئے تھے۔ سیاسی اقتدار کا سورج تو اُفق مغرب کو چھو رہا تھا اور جامع مسجد دہلی کی سیڑھیوں پر راسخ العقیدہ علما کے درمیان کلامی تنازعات عروج پر تھے۔ مسئلہ امتناع النظیر، مسئلہ امکان کذب، نماز میں رفع یدین، جہادِ اسلامی کی شرائط اور خود ختمِ نبوت کے حوالے سے مباحث جاری تھے۔ شاہ اسماعیل دہلوی کی تقویت الایمان نے مثلیث مصطفیٰ، اختیار مصطفیٰ، توحید و رسالت کی حدود کے تعین کے ساتھ کئی پیچیدہ مباحث کو جنم دیا۔ تحذیر الناس کے ایک جملے کے اس مفہوم نے کہ نبی کریم ﷺ کے بعد کسی نبی کا آنا بھی ختمِ نبوت کے منافی نہ تھا، ایک شدید کلامی تنازع کی شکل اختیار کر لی تھی۔ ایک طرف خاندانِ شاہ ولی اللہ کے شاہ اسماعیل دہلوی تھے تو دوسری طرف امام المناطقہ

علامہ فضلِ حق خیر آبادی۔ اس سے بھی پہلے شاہ ولی اللہ دہلوی ازالۃ الخفاء اور شاہ عبد العزیز تحفہ اثنا عشریہ کی صورت میں اس عہد کے فکری مباحث میں اپنا حصہ ڈال چکے تھے۔ گویا سنی علما کے داخلی تنازعات کے ساتھ لکھنؤ کے پس منظر میں شیعہ سنی تنازع بھی جاری تھا۔ ایسے میں مغرب کی فکری یلغار بھی کچھ کم نہیں تھی۔ عزیز احمد نے اپنی کتاب Islamic Modernism in India and Pakistan, 1857-1964 جس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''برِصغیر میں اسلامی جدیدیت'' کے عنوان سے کیا، اس فکری کش مکش پر بہت تفصیل سے روشنی ڈالتی ہے۔ مغربی جدیدیت کے اثرات کے تحت اسی دور میں سرسیّد احمد خان کی وہ فکری و علمی کاوشیں بھی سامنے آئیں جن کا مقصد مغرب کی فکری یلغار کے سامنے راسخ العقیدہ مؤقف سے ہٹ کر اسلام کی تعبیرِ جدید کے ذریعے مغرب کے اسلام پر اٹھائے گئے سوالات کا جواب دینا تھا۔ سرسیّد احمد خان کی تفسیر القرآن اور سیرتِ طیبہ پر ولیم میور کے اعتراضات کے جواب میں خطباتِ احمدیہ ایسی ہی تصانیف تھیں۔ ایک طرف ہندو پنڈت تھے جو اسلام پر اعتراضات کی بوچھاڑ کر رہے تھے تو دوسری طرف عیسائی مشنری تھے جو مالی طور پر کم حیثیت مسلمانوں اور ہندوؤں کو مختلف ترغیبات سے اپنے مذہب کی طرف راغب کر رہے تھے۔ اسی اثنا میں ۱۸۵۷ء کی جنگ ہوئی جسے مقامی آبادی جنگِ آزادی اور استعماری حکمران بغاوت قرار دے رہے تھے۔ اس جنگ میں راسخ العقیدہ علما کی شرکت اور مسلمانوں کی فعال شمولیت نے نوآبادیاتی تناظر میں مسلم ثقافت کے لیے بہت بڑا بحران پیدا کر دیا تھا۔ مسلمانوں کی داخلی کش مکش، اقتدار سے محرومی، بیرونی یلغار اور تعلیمی اور عدالتی نظام میں تبدیلیوں نے گوناں گوں مسائل اور آلام پیدا کر دیے تھے۔ اس عمومی تناظر میں اب ہم ''محامدِ خاتم النّبیین'' ﷺ کا نوتاریخی تنقیدی نکتۂ نظر کے مطابق جائزہ لیتے ہیں۔

''محامدِ خاتم النّبیین'' کا بنیادی موضوع نعتِ رسالت مآب ﷺ ہے۔ اس اعتبار سے یہ معاصر برِصغیر میں مسلمانوں کے مابین باہم درآویز تصورِ رسالت کے متنوع بیانیوں اور ان کی بنیاد پر تشکیل پانے والے کلامیوں کا شعری اظہار ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ انیسویں صدی کے نصف آخر کی سیاسی، معاشی، مذہبی، سماجی اور فکری صورتِ حال کے بارے میں اس

عہد کے معاشرے کے بعض مواقف کی ترجمانی اور اظہار بھی ہے بلکہ اس عہدِ عرفانی روایت سے وابستہ لوگوں اور بالعموم مسلم معاشرے کے فکری و روحانی اضطراب کا جمالیاتی بیان بھی ہے۔

انیسویں صدی کے نصف آخر کے برِصغیر میں مسلم معاشرے میں تصورِ رسالت کے حوالے تین باہم ممیّز بیانیے سامنے آتے ہیں:

۱۔ عرفانی روایت کا تصورِ رسالت

۲۔ وہابی تحریک کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والا تصورِ رسالت

۳۔ سرسیّد احمد خان اور اسلامی جدیدیت پسندوں کی طرف سے پیش کیا جانے والا تصورِ رسالت

برِصغیر میں چوں کہ اسلام صوفیاے کرام کی تبلیغی مساعی سے پھیلا تھا تو یہاں نو آبادتی دور سے پہلے عرفانی روایت کا تصورِ رسالت مقبولِ خواص وعوام تھا۔ عرفانی روایت میں انسان مظہرِ حق ہے اور انبیاے کرام حق کے کامل ترین مظاہر ہیں اور سیّدِ کائنات ﷺ اوّل الخلق ہیں۔ نور من نور اللہ، حق تعالیٰ کے مظہرِ کامل اور انسانِ کامل ہیں۔ حق تعالیٰ کی کامل معرفت محض آپ کے وسیلے سے ہی ممکن ہے۔ ہر مشکل میں آپ سے استغاثہ کیا جاتا ہے اور آپ تمام نوعِ انسان کے لیے انعاماتِ ربانی کا سبب اور وسیلۂ ربوبیت ہیں۔ آپ بے مثل و بے مثال ہیں۔ اللہ کریم نے آپ کو ان تمام اوصافِ جمیل سے متصف کیا ہے جو اس کے برگزیدہ بندوں کے شایانِ شان ہیں اور تمام انبیا و رسل میں آپ خلقت کے اعتبار سے اوّل اور بعثت کے اعتبار سے خاتم النّبیین ہیں۔ تمام انبیا و رسل کے جملہ فضائل و کمالات آپ کی ذاتِ اقدس میں درجۂ کمال پر ہیں۔ آپ تمام انبیا کے مقتدا اور ان کے فریاد رس ہیں۔ عرفانی روایت میں نبیِ کریم ﷺ کی شانِ مظہریت پر خصوصی اصرار نظر آتا ہے۔

عرفانی روایت کے تصورِ رسالت کے مقابل انیسویں صدی کے نصف اوّل میں وہابی تحریک کے زیرِ اثر ایک تصورِ رسالت پروان چڑھا جس کا سب سے مؤثر اظہار ’’تقویت الایمان‘‘ میں ہوا۔ شاہ اسماعیل دہلوی کی ’’تقویت الایمان‘‘ میں توحیدِ ربانی پر زور دیتے ہوئے انبیا و رسل کی جہتِ عبدیت پر اصرار کیا گیا۔ ’’تقویت الایمان‘‘ سے ہی امکانِ نظیر کا مسئلہ پیدا ہوا۔ یہیں سے تحذیر الناس، یک روزی اور دوسرے مذہبی مباحث میں امکانِ مثلیث مصطفیٰ کی

مختلف جہتوں پر کلامی مباحث ہوئے۔ انبیا و رسل اور اولیا سے استغاثہ و استمداد کو شرک قرار دیا گیا۔ شاہ اسماعیل نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ انبیا کی تعظیم اتنی ہی چاہیے جتنی بڑے بھائی کی تعظیم ہے۔ اسی تناظر میں میلاد منانے کو بھی ممنوع قرار دیا گیا۔

تصورِ رسالت کے ان دو تناظرات کو اس زمانے کے کلامی مباحث میں مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ ایک طرف مولانا سمیع اللہ رام پوری کی ''انوارِ ساطعہ'' تھی تو دوسری طرف مولانا خلیل احمد انبیٹھوی کی ''براہینِ قاطعہ''۔

''تقویت الایمان'' میں پیش کیے گئے تصورِ توحید و رسالت نے کیسا ردِ عمل پیدا کیا اس کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ خود ان کے چچازاد شاہ مخصوص اللہ بن شاہ رفیع الدین نے اس کے جواب میں ''معید الایمان'' کے نام سے کتاب لکھی۔ جامع مسجد دہلی کا مشہورِ زمانہ مباحثہ بھی اسی سلسلے کی کڑی تھی۔ عبدالحکیم اختر شاہ جہان پوری نے اپنی کتاب ''مشعلِ راہ'' میں صفحہ ۲۳۹ سے ۲۶۵ تک انیسویں صدی کے نصف آخر کے ستر سے زائد علما کی کتابوں کی فہرست مرتب کی ہے جو ''تقویت الایمان'' سے پیدا ہونے والے مباحث میں عرفانی روایت/ روایتی تصورِ توحید و رسالت کی تائید کے لیے لکھی گئیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ راسخ العقیدہ علما کے مابین ان دو تناظرات نے زبردست مباحث پیدا کیے اور روایتی تصورات کے کئی متحارب کلامیوں کو جنم دیا۔ ''محامدِ خاتم النّبیین'' کے اشعار میں ان متحارب کلامیوں کی گونج جابجا سنائی دیتی ہے اور جگہ جگہ مفتی امیر احمد مینائی جو پندرھویں صدی عیسوی کے صوفی بزرگ شاہ مینا کے اخلاف میں سے تھے، عرفانی تصورِ رسالت کا مکالماتی جہت سے اثبات کرتے نظر آتے ہیں۔

تصورِ رسالت کا تیسرا بیانیہ جو انیسویں صدی کے نصف آخر میں متعارف ہوا۔ سرسیّد احمد خان اور جدیدیت پسندوں کی طرف سے پیش کیا جانے والا بیانیہ تھا۔ اس بیانیے میں جو کئی ذیلی کلامیوں سے تشکیل پایا تھا، اسلام کی عقلی تعبیر پیش کی گئی اور رسولِ کریم ﷺ کی بشری جہت پر شدید اصرار کیا گیا۔ اس تناظر میں سرسیّد احمد خان نے اپنی تفسیر میں قرآنِ پاک میں بیان کیے گئے دیگر انبیا کے محیر العقول اور معجزاتی واقعات کی عقلی توجیہہ کرنے کی کوشش کی۔ یہ عقلی توجیہہ اٹھارویں صدی کی مغربی عقلیت اور تصورِ فطرت کی روشنی میں کی گئی۔ اس کا ایک

تفصیلی جائزہ ڈاکٹر سیّد ظفر حسن نے اپنی کتاب ''سر سیّد اور حالی کا نظریۂ فطرت'' میں پیش کیا ہے۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا گہوارے میں کلام کرنا، احیا موتیٰ، پرندوں کی ہیئت بنا کر انھیں پھونک مار کر زندہ کرنا، حضرت سلیمان علیہ السلام کا ہد ہد سے کلام کرنا، حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا آسمان کی طرف زندہ اٹھایا جانا۔ ایسے تمام واقعات کو علامتی قرار دیا گیا اور ان کی عقلی توجیہہ پیش کی گئی۔ سر سیّد نے ولیم میور کی Life of Muhammad میں اُٹھائے گئے سوالات کا جواب دینے کے لیے ''خطباتِ احمدیہ'' کے نام سے کتاب لکھی۔ اس کتاب میں ان تمام روایات احادیث کو رد کر دیا گیا جن میں نبی کریم ﷺ کے معجزات کا ذکر تھا۔ واقعۂ معراج کو روحانی واردات کے طور پر بیان کیا گیا۔ اسی تناظر میں انکارِ حدیث کی اس روایت کا آغاز ہوا جو آگے چل کر شبلی نعمانی سے ہوتی ہوئی ایک طرف غلام احمد پرویز اور دوسری طرف حمید الدین فراہی کے اصولِ تفسیر سے ہوتی ہوئی جاوید احمد غامدی کے اصول و مبادی کی صورت میں آج بھی ہمارے سامنے ہے۔ امیر مینائی کے ہاں اس جدیدیت پر مبنی تصور رسالت کے حوالے سے اچھا خاصا ذخیرۂ اشعار موجود ہے جو اگلے صفحات میں قارئین کی خدمت میں پیش کیا جائے گا۔

انیسویں صدی کے نصف آخر کے ان مذہبی مباحث کے علاوہ جو مسلمانوں کے مابین رائج تھے، عیسائی مشنریوں کی تبلیغی سرگرمیوں اور ہندو پنڈتوں کے اسلام پر ہونے والے حملوں کا تناظر بھی ''محامدِ خاتم النّبیین'' میں نمایاں ہے۔ علاوہ ازیں اس وقت کے سیاسی ماحول، مسلمانوں کے حکومت اور حکمرانی سے محروم ہو جانے کے نفسیاتی اثرات اور برِصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی پر آشوب سماجی و معاشی صورتِ حال پر بھی اچھے خاصے اشعار ''محامدِ خاتم النّبیین'' میں پائے جاتے ہیں۔

ذیل کی سطور میں ان اجمالی اشارات کی کچھ تفصیل ''محامدِ خاتم النّبیین'' کے اشعار کی روشنی میں پیشِ خدمت ہے۔ ''محامدِ خاتم النّبیین'' کے غزلیہ حصے کی پہلی نعت ان مباحث ماسبق کے حوالے سے خصوصی توجہ کی متقاضی ہے۔

مژدہ اے اُمت کہ ختم المرسلیں پیدا ہوا
انتخابِ صنعِ عالم آفریں پیدا ہوا

نور جس کا قبلِ خلقت تھا ہوا اِس کا ظہور
رحمت آئی رحمتہ للعالمیں پیدا ہوا
کانِ رحمت سے ہوا یاقوتِ رمّاں کا ظہور
قلزمِ توحید سے دُرِثمیں پیدا ہوا
اب خدا کا حکم لائیں گے علانیہ ملک
مہبطِ قرآن و جبریل امیں پیدا ہوا
اب زمین و آسماں میں ہوگی رونق دین کی
باعثِ ایجادِ افلاک و زمیں پیدا ہوا
اب گنہگارانِ اُمت کی ہوئی شکلِ نجات
دافعِ عصیاں شفیع المذنبیں پیدا ہوا
اب کہاں آفاق میں تاریکیِ کفر و ضلال
نورِ حق خورشیدِ رب العالمیں پیدا ہوا
پیشوائے انبیا و مقتدائے اولیا
رہنمائے اوّلین و آخریں پیدا ہوا
یاورِ ایوبؑ و یونسؑ ہمدمِ یعقوبؑ و نوحؑ
دستگیرِ عیسیٰؑ گردوں نشیں پیدا ہوا
رائجِ حکمِ شریعت دافعِ آئینِ کفر
قبلۂ ایماں رئیس المسلمیں پیدا ہوا
مصقلِ آئینۂ دلہائے اربابِ صفا
نور بخشِ چشمِ اربابِ یقیں پیدا ہوا
جوہرِ تیغِ شجاعت لشکرِ اعدا شکن
مردِ میدان صاحبِ فتحِ مبیں پیدا ہوا
خسروِ تیغ آزما و اشجعِ میدانِ رزم

لشکر آرا صاحبِ تاج و نگیں پیدا ہوا
چاہیے تعظیم کو اُٹھیں جو ہیں محفل نشین
نائبِ خاصِ خدائے ما و طیں پیدا ہوا
ہالہ آسا کیوں ہمارا دل نہ قرباں ہو امیر
ہے جو محبوبِ خدا وہ مہ جبیں پیدا ہوا

''محامدِ خاتم النّبیین'' کا غزلیہ حصہ ص ۲۸ سے ص ۱۴۶ تک ہے۔ مندرجہ بالا نعت ردیف الف کی پہلی نعت ہے اور عرفانی روایت کے تصورِ رسالت ﷺ کا شعری/ جمالیاتی اظہار ہے۔ پہلے تین اشعار میں ختمِ نبوت، انسانِ کامل، اوّلیت خلقِ نور محمدی، رحمتہ للعالمین اور نبیِ کریمؐ کے مظہرِ ذاتِ حق ہونے کا بیان ہے۔ یہ ایک اعتبار سے میلادیہ نعت بھی ہے۔

اگلے چار اشعار میں آمدِ رسولِ پاک ﷺ کے ثمرات کا بیان ہے۔ نبی کریم حاملِ قرآں اور مہبطِ جبرئیل ہیں، آپ باعثِ ایجادِ عالم ہیں، آپ شفیع المذنبین ہیں اور چوں کہ آپ نورِ حق اور خورشید رب العالمین ہیں، آپ کی آمد سے کفر و گمراہی کے اندھیرے چھٹ جائیں گے۔ اگلے دو اشعار میں نبیِ کریم ﷺ کا تمام انبیا و اولیا کے مقتدا ہونے کا بیان ہے۔ آپ یاورِ ایوب و یونس ہیں، ہم دمِ یعقوب و نوح ہیں اور دستگیرِ عیسیٰ علیہ السلام ہیں جو آسمانوں کی طرف زندہ اٹھائے گئے۔ آپ نہ صرف راہنمائے اوّلین و آخرین ہیں بلکہ قبلۂ ایمان اور رئیس المسلمین بھی ہیں۔ آپ حکمِ شریعت رائج کرنے والے اور کفر کو دور کرنے والے بھی ہیں۔

گیارہواں شعر:

مصقلِ آئینۂ دل ہائے اربابِ صفا
نور بخشِ چشمِ اربابِ یقیں پیدا ہوا

خالص عرفانی موضوع ہے۔

اگلے دو اشعار میں نبیِ کریم ﷺ کی شجاعت کی تحسین، آپ کے جہاد اور اس کے نتیجے میں آپ ﷺ کی سلطنت و حکومت کا بیان ہے۔

چاہیے تعظیم کو اٹھیں جو ہیں محفل نشیں
نائبِ خاصِ خدائے ما وطیں پیدا ہوا

یہ شعر ہمیں ''انوار ساطعہ'' اور ''براہینِ قاطعہ'' کے مباحث کی یاد دلاتا ہے اور قیامِ میلاد کے حوالے سے عرفانی روایت کے مؤقف کی تائید وتصویب کرتا نظر آتا ہے۔

حبِ رسول ﷺ کے حوالے سے اپنی ذاتی کیفیات اور والہانہ پن کا اظہار کرتی یہ نعتیہ غزل گویا آنے والی تمام نعتیہ غزلوں کا دیباچہ بھی ہے اور ان کا اجمالی بیان بھی۔ ''محامدِ خاتم النّبیین'' کا بنیادی موضوع تو مدحتِ سیّدِ کائنات ﷺ ہے۔ علاوہ ازیں تصورِ رسالت کے حوالے سے پیش ازیں ذکر کردہ بیانیوں اور کلامیوں کے حوالے سے بھی اس میں جابجا بازگشت سنائی دیتی ہے۔ مزید برآں برِصغیر کی اس وقت کی سیاسی و سماجی صورتِ حال دیگر مذاہب سے مسلمانوں کے مذہبی مناقشات اور انفرادی و اجتماعی آلام و مصائب کا تذکرہ بھی جابجا ملتا ہے۔ اب ہم ان موضوعات کا باری باری جائزہ لیتے ہیں۔

ا۔ عرفانی روایت کا تصورِ رسالت

عرفانی روایت کا تصورِ رسالت جیسا کہ پیش ازیں ذکر ہوا، برِصغیر کے مسلمانوں کا رائج اور عمومی تصورِ رسالت تھا۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں اس پر ایک طرف تو راسخ العقیدہ وہابی تصورِ رسالت کی یلغار تھی تو دوسری طرف اسلامی جدیدیت کا پیش کردہ تصورِ رسالت بھی اس کی نفی کر رہا تھا۔ امیر مینائی کے کلام میں جابجا عرفانی روایت کے وحدت الوجودی تصورات، نبیِ کریم کی شانِ مظہریت، معجزات سیّد کائنات ﷺ، اثباتِ میلاد، عارفانہ مؤقف اور استمداد واستغاثہ کے مضامین پر اصرار ملتا ہے۔

عرفانی وحدت الوجودی تناظر میں ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

بالائے آسماں کہ سرِ لامکاں نہ تھا
احمد کے حسنِ پاک کا جلوہ کہاں نہ تھا

جز مصطفیٰ کہ آئنۂ ذاتِ حق تھے آپ
بندہ کہاں ہے کوئی خدا کی صفات کا

خلف وہ ہے کرے جو نام روشن جدِ امجد کا
الف احمد کا ، میم احمد کا دال آدم میں احمد کا
کھنچا ایسا پری نقشہ سراپائے محمد کا
کہ نقاشِ ازل نے آپ سایہ رکھ لیا قد کا

ہے پیشِ نظر آئنۂ خالق کی تجلّی
محبوب ہیں کیا نام خدا احمدِ مختار

غیب کے حال سے جو لوگ ہیں آگاہ امیر
وہ اُسے مجمعِ امکان و قدم جانتے ہیں

قائلِ احمدِ بے میم کو لغزش کیسی
کیا وہ بہکے گا جو مستِ مےِ وحدت ہو گا

احمد بھی تھے اور احمدِ بے میم بھی تھے آپ
یکتائی کا جلوہ نظر آیا شبِ معراج

حق نے اس واسطے آراستہ کی بزمِ حدوث
روشنی اس میں کبھی شمعِ قدم سے ہو گی

انبیا و اولیا سے استمداد و استغاثہ عارفانہ روایت کے تصورِ رسالت میں معمول کی

حیثیت رکھتا ہے۔ چوں کہ ''تقویت الایمان'' میں اسے شرک قرار دیا گیا تھا اور امیر مینائی کے عہد میں اس پر مباحث جاری تھے۔ ان مباحث کی بازگشت امیر مینائی کے نعتیہ استغاثوں میں نمایاں ہے۔ چند اشعار اور اس حوالے سے ملاحظہ فرمایئے:

جز ترے کس سے کرے مسکیں یہ امت الغیاث
الغیاث اے شافعِ روزِ قیامت الغیاث
نامۂ عصیاں امیرِ روسیاہ کا ہے سیاہ
اسے شفیع المذنبیں ختمِ رسالت الغیاث

قتل کے درپے ہیں دشمن الحفیظ
لاکھ خنجر ایک گردن الحفیظ
آپ سے امید رکھتا ہے امیر
المدد اے خاص ذوالمن الحفیظ

موت ہے سر پر کھڑی یا رحمتہ للعالمین
ہے مصیبت کی گھڑی یا رحمتہ للعالمین
آپ ہیں مشکل کشا امت کو کچھ پروا نہیں
لاکھ مشکل ہو بڑی یا رحمتہ للعالمین
آپ ہی کا ہے امیر آئیں مدد کو آپ ہی
آئے جو اس پر کڑی یا رحمتہ للعالمین

فلک ہے برسرِ بیداد یا رسول اللہ
بچایئے مجھے فریاد یا رسول اللہ
تمھی ہو داد رسِ جملہ انبیاے سلف
مجھے بھی تم سے ملے داد یا رسول اللہ

نہیں ہے آسرا کوئی ہمارا یا رسول اللہ
تمھارے ہیں تمھارا ہی سہارا یا رسول اللہ
مدد فرمایئے اب تابِ گویائی نہیں باقی
چلی جب تک زباں میں نے پکارا یا رسول اللہ

عرفانی روایت میں میلادِ مصطفیٰ ﷺ کے حوالے سے کچھ آداب و رسوم رائج تھے۔ وہابی تحریک کے زیرِ اثر ان آداب و رسوم کو بدعت اور خلافِ اسلام قرار دیا جانے لگا تھا۔ امیرِ مینائی نے اس موضوع پر بھی شعوری طور پر عرفانی روایت کا اثبات کیا اور انیسویں صدی کے متحاب بیانیوں اور کلامیوں میں اپنا مؤقف پورے اصرار سے پیش کیا۔ ردیف الف کی پہلی نعت کی ردیف ''پیدا ہوا'' اس پوری نعت کو موضوع میلاد سے متعلق کر دیتی ہے۔ علاوہ ازیں مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں:

زہے رحمت کہ ختم انبیا کی آمد آمد ہے
حبیبِ خاص محبوبِ خدا کی آمد آمد ہے
عدم کی راہ لیں کہہ دو فساد و فتنہ و شر سے
یہاں خیر البشر، خیر الوریٰ کی آمد آمد ہے
یہ کیوں ہیں حسرتوں کے کارواں میں عید کی خوشیاں
الٰہی آج کس یوسف لقا کی آمد آمد ہے
ادب آواز دیتا ہے سنبھل بیٹھو سنبھل بیٹھو
کہ فخرِ اولیا و انبیا کی آمد آمد ہے

بزمِ میلاد کا ادب ہے ضرور
ہے یہ دربارِ عام احمد کا
حبیب آج وہ پیدا ہوا کہ صلِ علیٰ
زبان غیب سے آئی ندا کہ صلِ علی

بے گئے محفلِ میلاد کا پاؤں گا ثواب
مدح تو ہو گی جو مداح نہ شامل ہوگا
آمد آمد ہے مرے گھر میں شہِ والا کی
سنگِ در آج مرا بوسے کے قابل ہوگا

آئے جب دنیا میں حضرت دیر میں جتنے تھے بت
منہ کے بل سب خوفِ شاہِ انس و جاں سے گر پڑے
رعب سے میلاد کے جب کانپ اٹھے نوشیرواں
کیوں نہ ایواں ہیبتِ شاہِ زماں سے گر پڑے

اٹھا دو محفلِ میلاد میں جو رخ سے نقاب
نثار شمع بھی پروانہ وار ہو جائے

سرسیّد احمد خان کی قیادت میں اسلامی جدیدیت کا تصورِ رسالت امیر مینائی کے عہد کی ایک تازہ پیش رفت تھی۔ راسخ العقیدہ مسلمان اس تصورِ رسالت کو انکارِ رسالت کے برابر سمجھتے تھے۔ سرسیّد احمد خان نے معجزات کی جو عقلی تاویلیں کیں وہ راسخ العقیدہ مسلمانوں کے لیے ناقابلِ قبول تھیں۔ سرسیّد نے احادیثِ طیبہ میں بیان معجزات کو عقلی تاویل سے قابلِ قبول نہ بنا سکنے پر ایسی تمام احادیث کو پایۂ اعتبار سے ساقط قرار دیا۔ ''خطباتِ احمدیہ'' میں سرسیّد کا مؤقف معذرت خواہانہ اور راسخ العقیدہ مسلمانوں کے لیے انکارِ حدیث اور انکارِ معجزات کے مترادف تھا۔ معراج کو روحانی تجربہ قرار دینا سرسیّد کا ایسا اجتہاد تھا جس نے دینی طبقات میں اضطراب پیدا کر دیا۔ امیر مینائی، سرسیّد کے ہم عصر تھے اور وہ ان مباحث سے بخوبی واقف تھے جو سرسیّد کے تصورِ فطرت کے زیرِ اثر شروع ہوئے۔ متعدد اشعار میں امیر مینائی، سرسیّد کے مؤقف کی شعوری مخالفت کرتے نظر آتے ہیں۔ اگر کسی ایک موضوع پر اشعار کی فہرست تیار کی جائے تو ''محامدِ خاتم النّبیین'' میں سب سے زیادہ اشعار معراج کے موضوع پر ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کریں:

پروانے ہیں اس شمع کے جو نور خدا ہے
جشنِ شبِ معراج شبستاں ہے ہمارا

قابِ قوسین جس کو کہتے ہیں
ہے وہ ادنیٰ مقام احمد کا

خالق نے جگا کر شبِ معراج بلایا
کیا طالعِ بیدار ہے محبوبِ خدا کا

حضرت کی جس طرف سے سواری نکل گئی
پریوں کی سیر گاہ وہ ویرانہ ہو گیا

واہ کس شان سے محبوب ہمارا نکلا
دھوم افلاک پہ ہے عرش کا تارا نکلا

گئے جبریل جو فردوس سے لینے کو براق
نالہ کرتا ہوا وہ شوخِ خود آرا نکلا
شبِ معراج پھرے آپ تو یہ شور ہوا
ڈوب کر ابر میں پھر چاند دوبارہ نکلا

راہ یوں کرتے تھے وہ حضرت شبِ معراج طے
ہر قدم پیشِ نظر تھا آستانہ غیب کا

یہ چند اشعار صرف ردیف الف سے نقل کیے گئے ہیں۔ ردیف بائے موحدہ کی پہلی

نعتیہ غزل کی ردیف ''معراج کی شب'' ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو:

گرم حضرت کا جو بازار تھا معراج کی شب
کہ خدا آپ خریدار تھا معراج کی شب

یہ غزل بارہ اشعار پر مشتمل ہے۔ ردیف ''جیم عربی'' میں تین غزلیں ہیں جن کے کل چونتیس اشعار ہیں اوران تینوں غزلوں کی ردیف ''شبِ معراج'' ہے۔ ''محامدِ خاتم النبّیین'' کی نصف سے زائد نعتیں ایسی ہیں جن میں ایک یا ایک سے زیادہ اشعار شبِ معراج سے متعلق ہیں۔ امیر مینائی نے انکارِ معراج کے مضمون کو بھی بہت صراحت سے بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں:

ترے منکر کے مردے کو جلانا ہو نہیں سکتا
گرہ ہو جاتی ہے حلقومِ عیسیٰ میں صدا قُم کی
بڑے وہمی ہیں جن کو ہے تری معراج میں شبہہ
نہیں ہے پاس لقماں کے دوا ان کے توہّم کی

یہ صراحتاً سرسیّد احمد خان کے مؤقف پر تبصرہ ہے۔ انکارِ معجزات کے حوالے سے سرسیّد احمد خان کے مؤقف پر بھی امیر مینائی نے بھرپور تبصرہ کیا ہے۔

زندہ دل جتنے ہیں اقرارِ نبوّت ہے انھیں
مردہ دل قائلِ اعجاز نہیں ہے تو نہ ہو

اس شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ امیر مینائی انکارِ معجزہ کو انکارِ نبوت کے مترادف سمجھتے ہیں۔ چناں چہ یہ شعر بھی اسی تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے:

بڑا پلید ہے منکر ہے جو نبوّت ہے
گواہی اس کی زمیں آسمان دیتے ہیں

انکارِ معجزات کو انکارِ نبوت کے ساتھ ساتھ معاصر علما نے انکارِ حدیث بھی سمجھا۔ سرسیّد احمد خان نے اگرچہ حجیتِ حدیث سے باقاعدہ انکار تو نہیں کیا تھا، لیکن اٹھارویں صدی عیسوی کے مغربی تصورِ فطرت کے عقلی پیمانے پر ذخیرۂ حدیث پر نقد و جرح عملاً انکارِ حدیث ہی تھا۔ ''محامدِ خاتم النبّیین'' میں اس موضوع پر بھی اظہارِ خیال موجود ہے۔ حسبِ ذیل شعر ملاحظہ کریں:

کیوں نہ آنکھوں سے لگاؤں میں حدیثوں کو امیر
ہے مرے مرشد کا نامہ، ہے مرے ہادی کا خط

معراج النبی کے علاوہ دیگر معجزاتِ نبوی کے حوالے سے بھی ''محامدِ خاتم النّبیین'' میں جابجا اشعار موجود ہیں۔ مشتِ نمونہ از خروارے ملاحظہ ہو:

دودھ پیتے ہوئے اطفال نہ کیوں کر بولیں
جب لبِ لعل کی تاثیر سے پتھر بولیں

اعجازِ مصطفیٰ تھے ہر بار کیسے کیسے
اس پر تھے منکروں کو انکار کیسے کیسے
فرماں ہوا تو بولے مٹھی میں سنگ ریزے
ایما ہوا تو دوڑے اشجار کیسے کیسے

۲۔ اسلام اور دیگر مذاہب

مسلم معاشرے کے داخلی اعتقادی مباحث کے علاوہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں مسلمانوں کو عیسائی مشنریوں اور ہندو پنڈتوں کے ساتھ ہونے والے مذہبی مباحث کا بھی سامنا تھا۔ مولانا رحمت اللہ کیرانوی (۱۸۱۸ء۔۱۸۹۱ء) نے ۱۸۵۷ء کے معرکے سے تین سال قبل آگرہ میں ۱۸۵۴ء میں مشہور عیسائی پادری فینڈر سے بحث کی۔

مولانا رحمت اللہ کیرانوی نے فینڈر کی کتاب ''میزان الحق'' کا جواب ''اظہار الحق'' کے نام سے لکھا۔ مولانا کیرانوی کو اس میدان میں اتنی مہارت حاصل ہوئی کہ سلطانِ ترکی نے انھیں قسطنطنیہ بلایا جہاں انھوں نے عیسائی پادریوں سے یادگار مباحثے کیے۔ ان مباحث کے بارے میں مشہور مستشرق گارساں دتاسی نے لکھا:

> کیمبرج کے شعبۂ دینیات میں پادری ولیم صاحب نے بتایا کہ مشرق میں اسلام کی تبلیغ زور شور سے ہورہی ہے۔ قسطنطنیہ میں جو مذہبی

مباحثے ہوئے ان میں مسلمانوں نے ایسی قابلیت دکھائی کہ بہت سے
مسیحی فوراً مذہب بدلنے کو تیار ہو گئے۔ اس ضمن میں مقرر نے ایک نئی
عربی کتاب کا ذکر کیا جس کا جواب مشرق کے مسیحیوں سے نہ بن پڑا۔
اگر یہ حالت رہی تو اسلام کے حملے کا مقابلہ نہ کر سکیں گے۔
(مقالاتِ گارساں دتاسی مترجم پروفیسر عزیز احمد)

اس حوالے میں مذکور کتاب مولانا کیرانوی کی ''اظہار الحق'' تھی۔

اسی طرح آریہ سماج لیڈر دیانند سرسوتی (م۱۸۸۳ء) اور دیگر ہندو پنڈت بھی مسلمان علما سے مناظروں اور مباحثوں میں مصروف تھے۔ امیر مینائی ہندو پنڈتوں کو زیاد خاطر میں نہیں لائے اور بعض جگہوں پر ان کا سرسری ذکر کیا ہے۔

برہمن آئے مسلماں ہو کچھ خطر نہ کرے
کہ کافروں کو یہ مومن امان دیتے ہیں
بتوں کو توڑ کے آئے تو پائے باغِ بہشت
خدا کو صاحبِ دیں درمیان دیتے ہیں

حکم دیتے ہیں جو حضرت تو برہمن کیسا
اٹھ کے بت خانے سے بت راہِ حرم لیتا ہے

البتہ برطانوی استعمار کے زیرِ سایہ عیسائی پادری نہایت جری بھی تھے اور الہامی مذہب کے پیروکار ہونے کے اعتبار سے اپنا علمِ کلام اور دلائل رکھتے تھے۔ علمائے ہند نے عیسائی مشنریوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔

''محامدِ خاتم النّبیین'' کا ایک مسلسل مضمون نبیِ کریم ﷺ کا انبیائے ماسبق کے ساتھ موازنہ اور سیّدِ کائنات ﷺ کو حضرت عیسیٰ اور دیگر انبیا سے برتر اور اعلیٰ قرار دینا ہے۔ معراج النبی کی طرح یہ مضمون بھی امیر مینائی نے بہ کثرت نظم کیا ہے۔ اس کی تفصیل خوفِ طوالت سے بیان نہیں کی جا سکتی۔ چند مثالیں حسبِ ذیل ہیں:

گھٹتی نہیں ہزار گھٹاتے ہیں اہلِ کفر
ہر روز بڑھتی جاتی ہے سرکارِ مصطفیٰ
کیسے ملک سلام کو آتے ہیں انبیا
کیا گرم ہے مدینے میں دربارِ مصطفیٰ
دیکھی تھی طور پر جو تجلّی کلیم نے
وہ بھی تھا ایک پَرتوِ رخسارِ مصطفیٰ

———

باطن میں ہیں یہ حضرتِ آدم کے مربّی
ظاہر میں ہیں آدم کے خلف احمدِ مختار
کی آپ نے توریت کی انجیل کی تصحیح
تھے ماہرِ احکامِ خدا احمدِ مختار

———

دو طرف سے آ کے ذاتِ پاک میں پوری ہوئی
تھی سلیماں اور یوسف میں جو شوکت نصف نصف

———

ہوئے ممتاز مرسل جن کے اقرارِ نبوت سے
جہاں میں کون ایسا ہے سوائے احمدِ مرسل

———

سب انبیا کی شان زمانے سے ہے بلند
ان سب سے برتر آپ کی ہے شان یا رسول

حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے بھی جا بجا موازنہ کیا گیا ہے اور اس موازنے کا اسلوب مناظرانہ ہے۔ گویا حضرت امیر مینائی اپنے زمانے کے عیسائی مسلم مناظروں میں مسلم کلامیہ کو بار بار دہراتے ہیں۔ صرف چند اشعار پیشِ خدمت ہیں:

زندہ کر دیتا ہے مردے لبِ خندانِ رسول
ہے مسیحا سے یہ جیتا ہوا میدانِ رسول
رزق تقسیم یہ ہر روز کیا کرتے ہیں
سارا آفاق حقیقت میں ہے مہمانِ رسول

ہیں وہ عیسیٰ ہو مرقع میں جو حضرت کی شبیہہ
کیا عجب ہے جان پڑ جائے ہر اک تمثال میں

کسی کو اب نہیں حاجت ہے اعجازِ مسیحا کی
کہ ہر اک درد کے درماں رسول اللہ آتے ہیں

کن آنکھوں کا بیمار ہوں یا رب کہ مرے گھر
عیسیٰ بھی مجھے دیکھنے کو آئے ہوئے ہیں

عیسیٰ کا آسمانِ چہارم پہ ہے یہ قول
ہر دردِ لاعلاج کا درماں یہی تو ہیں

سفارش سے تمھاری قوتِ اعجاز دی حق نے
یدِ موسیٰ عمراں کو لبِ عیسیٰ مریم کو
لبِ جاں بخش کی تعریف سے پایا ہے یہ رُتبہ
غنیمت جانتے ہیں عیسیٰ مریم مرے دم کو

لباسِ شاہ کے سینے کی ہو خیاط کو جرأت
جو رشتہ مانگ لے ادریس سے عیسیٰ سے سوزن کو

کہیں رُتبہ مسیحا سے ہے برتر اس مسیحا کا
بلندی عرش کے آگے ہے کیا چرخِ چہارم کی

مردے جی اٹھتے ہیں عیسیٰ بھی تڑپ اٹھتے ہیں
بات جب تا لبِ اعجاز نما آتی ہے

۳۔شیعہ سنی اعتقادی مباحث کے تناظر میں:

اگرچہ انیسویں صدی میں سنی شیعہ اعتقادی تقسیم بڑی واضح تھی تاہم نوآبادتی صورتِ حال میں اس نے اس شدید فرقہ وارانہ کش مکش اور تصادم کی شکل اختیار نہیں کی تھی جو بیسویں صدی کے نصف آخر کی پہچان بنی۔''محامدِ خاتم النّبیین'' میں سنی مکتبِ فکر کی عرفانی روایت میں محبت صحابہ واہلِ بیت، خلافتِ راشدہ کا اثبات، حضرت علی المرتضیٰ کرم اللہ وجہہ کی مدحت، امام حسن رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی مدحت، امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے اظہارِ عقیدت، کربلا کی یاد اور آئمہ اہلِ بیت سے حسنِ عقیدت کی ایک زیریں لہر موجود ہے۔

نعتِ رسول ﷺ کے تناظر میں ان مضامین کو محامد کے ضمن میں لے آنا عرفانی روایت کا بیانیہ تھا۔ ذیل کے اشعار اپنی لفظیات میں اسی سنی اعتقادی بیانیے کو پیش کرتے ہیں:

اللہ ری رفاقت کہ ابوبکر و عمر نے
چھوڑا نہ پسِ مرگ بھی پہلوئے محمد

آئینہ ہے یہ پنج تن و چار یار کا
نقطے ہیں چار حرف ہیں پانچ آفتاب ہیں

سبطینِ مصطفیٰ ہیں جو زہرا کے نورِعین
رحمت کے یہ دو سورے ہیں ام الکتاب ہیں

ہو سکے کس سے بیاں پنج تن پاک کا شرف
ہیں حقیقت میں یہی لوگ پیمبر والے

امیرِ گنہ گار کو کچھ نہیں ڈر
حمایت کو حیدر ، شفاعت تو ہے

محشر میں جو اٹھیں تو امیر اپنی زباں پر
یا حیدرِ کرار ہو یا احمدِ مختار

دل میں ہے وسعت اس قدر بارہ اماموں کا ہے گھر
کیا پر فضا، کیا دل کشا ہے واہ یہ بارہ دری

اے اہلِ بیتِ مصطفیٰ اے چار یار باصفا
ناچار امیرِ بے نوا ہے قابلِ چارہ گری

حسن کو سبز تو رنگت ملی حسین کو سرخ
بٹی نواسوں میں کیسی حنا مدینے میں

۴۔معاصر سماجی، سیاسی اور فکری صورتِ حال اور مسلمانانِ ہند کی بے چینی

یہ عنوان بجائے خود ایک مکمل مضمون کا متقاضی ہے۔امیر مینائی نے معاصر صورتِ حال کو ''محامدِ خاتم النّبیین'' کے نعتیہ اشعار میں جس اسلوب سے سمویا ہے وہ بجائے خود ایک قابلِ غور موضوع ہے۔محامد میں جا بجا سیرتِ مصطفیٰ کا تذکرہ ہے۔ ہندوستان کی تکلیف دہ صورتِ حال پر آہ و زاری ہے اور آرزوے مدینہ کا اس کثرت سے اظہار ہے کہ معاصر نعتیہ شاعری میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

کمال ہند میں دل تنگ ہو رہا ہے امیر
دکھا دے وسعت اسے یاخدا مدینے کے

غل مدینے میں ہو وہ عاشقِ احمد آیا
لے اڑے ہند سے یا رب مری وحشت مجھ کو

ہند میں جب یہ مصائب ہیں امیر
کیوں مدینے کو چلا جاتا نہیں

امیر اب میں یہاں گھبرا گیا ہوں جی نہیں لگتا
اٹھا کر ہند سے بستر مدینے میں لگا تا ہوں

بلوایئے مدینے میں جائے یہ تفرقہ
اب ہند میں بہت ہوں پریشان یا رسول

یا نبی ہند میں ہم ٹھوکریں کھائیں کب تک
دیکھیے آپ مدینے میں بلائیں کب تک

نو تاریخی تناظر میں ''محامدِ خاتم النّبیین'' کا یہ مطالعہ صرف اشارات کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر اس عہد کے مذہبی متون، سیاسی احوال، اعتقادی مباحث، معاشی اور معاشرتی منافشوں کی روشنی میں ''محامدِ خاتم النّبیین'' کا مطالعہ کیا جائے تو یہ نو تاریخی تجزیہ ایک مکمل کتاب کی طوالت کا متقاضی ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر کی مذہبی، سیاسی اور معاشرتی صورتِ حال میں ''محامدِ خاتم النّبیین'' ایک اہم تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ نو تاریخی مطالعات کے اس موقف کے مطابق کہ ادبی متون (شعری/نثری) اپنے عہد کی تاریخی

صورتِ حال کی بازگشت بھی ہوتے ہیں اور ماضی کو دریافت کرنے کا ایک وسیلہ بھی۔ اس تناظر میں اگر محسن کاکوروی، کفایت علی کافی مراد آبادی، مولانا احمد رضا خان بریلوی اور دوسرے معاصر شعرا کا نو تاریخی اور پس نو آبادیاتی تناظر میں مطالعہ کیا جائے تو اس عہد کی فکری ، ایمانی، اخلاقی صورتِ حال معاشی، معاشرتی اور سیاسی مسائل اور تہذیبی و ثقافتی صورتِ حال کو سمجھنے اور نعت اور تاریخ کے تعلق کو دریافت کرنے میں بھی مدد مل سکتی ہے۔

○

کتابیات

اس مضمون کی تیاری میں امیر مینائی کی ''محامدِ خاتم النّبیین'' کے علاوہ مندرجہ ذیل کتب سے استفادہ کیا گیا ہے۔

English

1. Micheel Ryan: The Encylopedia of Literary and Cultural Theory
2. Julia Rivken & Michael Ryan: Literary Theory: An Anthology
3. M.A.R Habib: Modern Literary Theory: A History
4. Raman Selden, Peter Widdowson, Peter Brooker: A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory
5. Loie Tyson: Critical Theory: A User Friendly Guide
6. Han Berten: Literary Theory: The Basics

اردو:

۱۔ پروفیسر عزیز احمد: ''برِصغیر میں اسلامی جدیدیت'' (ترجمہ: ڈاکٹر جمیل جالبی)
۲۔ ڈاکٹر سیّد ظفر حسن: ''سر سیّد اور حالی کا نظریہ فطرت''
۳۔ پروفیسر عزیز احمد مترجم: ''مقالات گارساں دتاسی''
۴۔ عبدالحکیم اختر شاہ جہان پوری: ''مشعلِ راہ''
۵۔ سر سیّد احمد خان: ''مقالات''
۶۔ سر سیّد احمد خان: ''خطباتِ احمدیہ''
۷۔ علامہ فضل حق خیر آبادی: ''بغاوتِ ہند''
۸۔ شیخ محمد اکرم: ''موجِ کوثر، آبِ کوثر، رودِ کوثر''

امیر مینائی (۱۸۲۶ء۔۱۹۰۰ء) اردو کے اُن ممتاز شعرا میں شمار ہوتے ہیں جنھیں زبان و بیاں پر حاکمانہ قدرت حاصل تھی۔ اردو ہی کی طرح وہ فارسی اور عربی پر بھی گہرا عبور رکھتے تھے۔ لفظ اور اُس کی مناسبات سے انھیں طبعی وابستگی تھی۔ شعر اور نثر دونوں میں ان کی دَین اُن کی کثیر الجہات شخصیت کی قوی برہان مہیا کرتی ہے۔ غزل کی طرح نعت گوئی میں بھی ان کا پایہ بلند ہے اور اس ضمن میں ان کا نعتیہ دیوان ''محامدِ خاتم النّبیین'' (۱۸۷۲ء) خاصے کی چیز ہے۔ یہ مجموعہ افراط و تفریط سے خالی نہیں۔ یا د احمد کو کروں یا احمدِ بے میم کو، جیسے اظہارات ان کے یہاں بھی نظر آتے ہیں مگر بحیثیتِ مجموعی ان کی نعت گوئی میں خاصا سنبھلا ہوا انداز ملتا ہے۔

امیؔر نے نعتیہ قصائد بھی لکھے جو ان کی قدرتِ کلام اور وسعتِ علم کے گواہ ہیں۔ وہ غزلیہ اسلوب و آہنگ میں بھی خوب نعت سرا ہوئے۔ ان کے بعض شعر تو زبان زدِ خاص و عام ہیں اور ان میں گہرا استادانہ اور برجستہ رنگ جھلکتا ہے:

لحد میں ہم کو سزائے گناہ کیا ہوگی
وہ ناخدا ہیں تو کشتی تباہ کیا ہوگی

ان کے ہاں کہیں کہیں کمال درجے کی والہیت اور سپردگی ملتی ہے: مدینے جاؤں پھر آؤں، دوبارہ پھر جاؤں / تمام عمر اسی میں تمام ہو جائے۔ جب مدینے کا مسافر کوئی پا جاتا ہوں / حسرت آتی ہے یہ پہنچا، میں رہا جاتا ہوں۔ پھر کہیں کہیں استمداد و استغاثے کا رنگ بھی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اپنے عہد کے آشوب کا پرتو بھی ان کی نعتوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

امیر مینائی کا قابلِ قدر نعتیہ سرمایہ اس امر کا متقاضی تھا کہ اس کی مختلف جہات کا تنقیدی جائزہ مرتب کیا جائے۔ یہ کام صبیح رحمانی صاحب نے، جو خود بھی ایک عمدہ نعت گو ہیں، اس طور انجام دیا کہ انھوں نے امیر کے متنوع نعتیہ پہلوؤں پر معروف نقادوں اور نعت شناسوں کے عمدہ اور پُرمایہ مضامین یک جا کر دیے۔ فاضل مرتب کا مقدمہ بجائے خود ان کے متوازن تنقیدی شعور کا مظہر ہے۔ ان کا یہ مؤقف بالکل درست ہے کہ نعتیہ ادب بھی کسی رُو رعایت کا مستحق نہیں، اور اسے بھی ان تمام مسلمہ انتقادی پیمانوں سے ناپنا چاہیے جن سے ہم دیگر شعری اصناف کو پرکھتے اور ان کا محاکمہ کرتے ہیں۔ امید ہے کہ زیرِ نظر مقالات امیر مینائی کے نعتیہ حاصلات کی تفہیم و تعبیر میں بے حد معاون ہوں گے۔

ڈاکٹر تحسین فراقی

ISBN 969540163-5
9 789695 401637